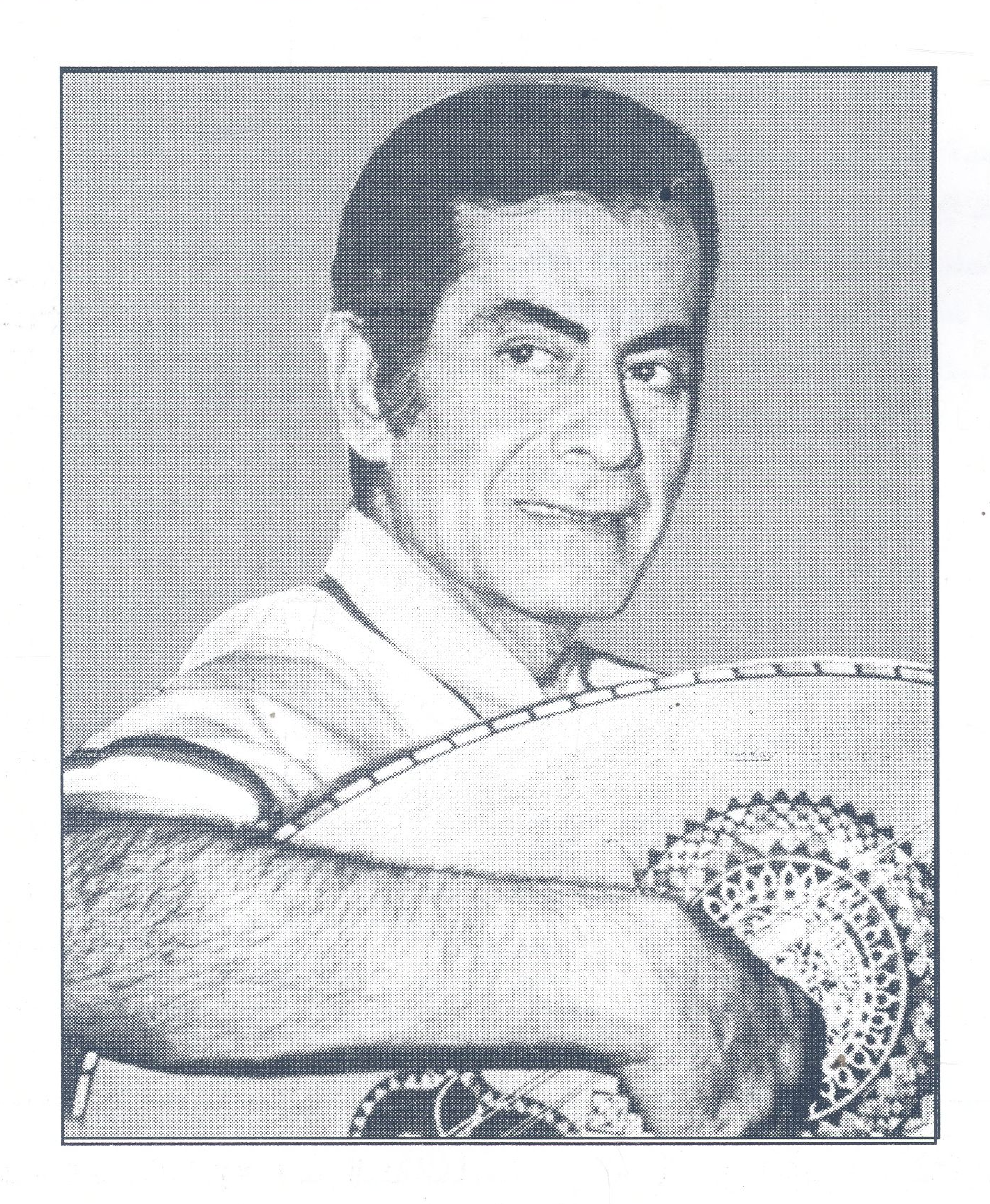
الملحق الشهرى العربى لجريدة



الأرمنية

عدد رقم ١ (٤٩) السنة الخامسة يناير ٢٠٠٢



فارس الأغنية العربية

الموسيقار الخالد

فريد الأطرش

١٩١٥ - ١٩٧٦

المحتويات

الملحق الشهرى العربى لجريدة

أريف

الأرمنية

رئيس التحرير :
د : محمد رفعت الإمام

إعداد وطباعة :
دار نوبار للطباعة

• صدر العدد الأول من جريدة أريف الأرمنية في يوم الثلاثاء ١١ مايو ١٩١٥

• تُصدرها جمعية الصندوق الأرمنى الأهلى

• يصدر الملحق العربى فى اليوم الأول من كل شهر

• العنوان
٣ شارع سليمان الحلبى - القاهرة
ص.ب : ١٠٦٠
تليفون : ٥٧٥٤٧٠٣
فاكس : ٥٧٥٤٧٠٣ (٢٠٢)

رقم الإيداع : ٥٠١ / ١٩٩٨

في مستهل العدد الأول (٤٩) من السنة الخامسة فى عمر الملحق العربى لجريدة أريف ، يشكر مجلس إدارة جمعية الصندوق الأرمنى الأهلى جمعية القاهرة الخيرية الأرمنية العامة (صندوق س . شاكر) على مساندتها المادية والمعنوية الهامة التى أتاحت إصدار الملحق لمدة أربع سنوات كاملة سابقة ، ولازالت الجمعية مستمرة فى هذا الدور للسنة الخامسة علي التوالى .

بقلم
بيرج ترزيان

لجنة المصالحة التركية الأرمنية

« مبادرة غير مثمرة »

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية
دوريات إهداء

أُعلن رسمياً فى جنيف يوم ٩ يولية الماضى تشكيل لجنة المصالحة التركية الأرمنية بعد عقد عدة اجتماعات سرية بين أعضائها تحت رعاية الأكاديمية الدبلوماسية فى ڤيينا والتى قامت بمهام مماثلة من قبل .

واشترك فى هذه اللجنة عشر شخصيات أرمنية وتركية بارزة ؛ أربعة منهم أرمن والباقون أتراك .

هذا ، وأُشيع أن الحكومتين الأرمنية والتركية لا علاقة لهما باللجنة ، إلا أنهما أُحيطتا علماً بتكوينهما ، ولم تعترضا على الفكرة .

أُشيع أن أعضاء اللجنة سواء من الأرمن أو الأتراك اشتركوا فيها بصفتهم الشخصية ولا يُمثلون أياً من الحكومتين الأرمنية والتركية .

والغرض المعلن لهذه اللجنة كان تحسين العلاقات بين أرمينية وتركيا من خلال الاتصالات والحوار والتعاون فى مختلف المجالات بين المجتمعين الأرمنى والتركى .

وظهرت منذ الإعلان عن قيام هذه اللجنة ردود فعل متباينة ، وتساؤلات حول كيفية تشكيلها وكيفية تحديد أعضائها وبرنامج عملها ، ومدى تمثيل أعضائها الأرمن للشعب الأرمنى ، وجدوى اللجنة من أصله إذا كانت لن تُناقش الإبادة العرقية للأرمن على يد تركيا العثمانية إلخ . وأدت هذه التساؤلات إلى ظهور جبهتين منذ البداية احداهما - وهى أقلية - مناصرة لأعمال اللجنة والأخرى مناهضة لها .

وأكد المناهضون لهذه المبادرة أن تكوين هذه اللجنة يُمثل حلقة جديدة فى جهود أنقرة الرامية إلى وقف مسار الاعترافات المتوالية للهيئات التشريعية بالدول الغربية بالإبادة العرقية للأرمن .

أما الأعضاء الأرمن فى اللجنة ومناصروهم ، فأبدوا اعتقادهم بأن هذه المبادرة قد تُؤدى فى النهاية إلى تغيير سياسة تركيا الخاصة بإنكار الإبادة العرقية للأرمن .

ويبقى بعد هذا كله السؤال الهام والملح ، مَنْ الذى انتخب هؤلاء الأعضاء أو عيّنهم فى لجنة المصالحة ؟

وهل الأعضاء الأرمن فيها كانوا مفوضين بالحديث نيابة عن الأرمن فى أرمينية وقره باغ والمهجر ؟ وكذلك هل الأعضاء الأتراك كانوا مفوضين بتمثيل تركيا ؟ وهذا السؤال لم يجد رداً شافياً حتى كتابة هذه السطور ، وكل ما عُرف أن هذه اللجنة شُكلت بتشجيع من الخارجية الأمريكية وقام بدور الوسيط فى تشكيلها داڤيد فيلبس من الأكاديمية الدبلوماسية السابق الإشارة إليها والذى يُدرّس فيها «منع النزاعات» .

وقبل الحديث عن التساؤلات العديدة التى أثارتها ظهور اللجنة على المسرح السياسى والبحث عن الغرض الحقيقى من قيامها ، نستعرض أسماء الأعضاء المشتركين فى اللجنة سواء من الأرمن أو الأتراك مع ذكر نبذة عن طبيعة نشاطهم قبل اشتراكهم فى اللجنة .

الكساندر ارزومانيان : وزير الخارجية الأرمنى الأسبق ورئيس حزب الحركة الأرمنية القومية العامة ، وهو الحزب الذى جاء إلى الحكم عند استقلال أرمينية عام ١٩٩١ برئاسة ليڤون دير بدروسيان الذى انتُخب أول رئيساً لأرمينية المستقلة ، إلا أن مركز هذا الحزب قد ضعف بعد تنحي الرئيس الأرمنى السابق ليڤون دير بدروسيان عن الحكم ، وأصبح الحزب الآن فى صفوف المعارضة .

داڤيد هوڤهانيسيان : سفير أرمينية السابق لدى سورية والأستاذ فى قسم الدراسات العربية بمعهد الدراسات الشرقية فى جامعة يريڤان الحكومية .

ڤان كريكوريان : رئيس مجلس مديرى التجمع الأرمنى بالولايات المتحدة ، وهو من جماعات الضغط الأرمنية القوية التى لها اتصالات بالخارجية الأمريكية والكونجرس الأمريكى .

أنترانيج مهرانيان : من روسيا ، وهو محلل سياسى ، وكان مستشاراً للرئيس الروسى السابق بوريس يلتسين للشئون الخارجية .

ويُلاحظ من هذا التشكيل أن هناك فى الجانب الأرمنى من اللجنة اثنين تبوءا مناصب سياسية ودبلوماسية رفيعة فى أرمينية ، أما الاثنان الآخران فهما من ذوى الحنكة السياسية ، احدهما من

الولايات المتحدة ، حيث يُوجد بها أكثر من مليون مواطن أمريكى من أصول أرمنية ، والآخر من روسيا ، حيث يُوجد بها أيضاً ما يزيد على مليون ونصف مليون أرمنى .

وتتبين من هذا التشكيل أن الأرمن ممثلون فى لجنة المصالحة بعضوين من أرمينية ؤمثلهما من أكبر تجمعين أرمنيين فى المهجر .

هذا ، ونستكمل عرض تشكيل لجنة المصالحة التركية الأرمنية بتقديم أعضاء الجانب التركى منه وهم :

جوندوز اكتان : سفير سابق لتركيا لدى الأمم المتحدة .

اوستون اوجودير : رئيس جامعة باسكنت فى أنقرة .

سادى ارجوفنك : جنرال متقاعد فى السلاح الجوى التركى .

اوزديم سانبرك : سفير سابق لتركيا لدى المملكة المتحدة .

ايلتير تركمان : وزير خارجية سابق .

د . ڤاميك ڤولكان : أستاذ علم النفس فى جامعة ڤرچينيا .

ويتضح من تشكيل الجانب التركى للجنة أن جميع أعضائه يُعتبرون من النخبة الذين كان لهم دوراً ولايزالون فى تخطيط وتنفيذ السياسات التركية على الصعيدين الدبلوماسى والعسكرى ، بالإضافة إلى أن إنكار الإبادة العرقية للأرمن هو قاسم مشترك بينهم .

فمثلاً ، قام جوندوز اكتان بإلقاء بيان أمام لجنة العلاقات الدولية لمجلس النواب الأمريكى فى سبتمبر ٢٠٠٠ ، نيابة عن الوفد الخماسى الذى أرسلته الحكومة التركية إلى الولايات المتحدة لوقف التصويت على الاعتراف بالإبادة العرقية للأرمن على يد تركيا العثمانية ، وقد أنكر اكتان فى بيانه إنكاراً قاطعاً وقوع الإبادة العرقية للأرمن .

كما كتب فى صحيفة تركيش ديلى نيوز بعد ثلاثة أسابيع من الإعلان عن تكوين لجنة المصالحة أن أياً من الأتراك المشاركين (فى اللجنة) لا يعتبرون أحداث ١٩١٥ - ١٩١٦ إبادة عرقية .

أما ڤاميك ڤولكان فقد تعاون تعاوناً وثيقاً مع ناكر آخر بارز للإبادة العرقية للأرمن وهو نورمان اتسكوڤيتس ، ويُعد ڤاميك ڤولكان من الرواد فى الاتجاه التحويري لكتابة تاريخ الإبادة العرقية للأرمن . حيث شارك نورمان اتسكوڤيتس فى تأليف ثلاثة كتب ، وفى كتابهما « أتاتورك الخالد » أشارا إلى الإبادة العرقية للأرمن بـ « الاضطرابات الأرمنية التركية فى عام ١٩١٦ » .

أما الأهم من هذا كله فهو تصريح اوزدام سانبرك عضو لجنة المصالحة الأرمنية التركية إلى جريدة « الجازيت ٥٢٥ » الأذربيچانية ، بعد بداية اللجنة لنشاطها بوقت قليل والذى جاء فيه « إن الهدف الرئيسى للجنتنا هو عرقلة المبادرات السنوية داخل الكونجرس الأمريكى وبرلمانات الدول الأوربية ، المتصلة بالإبادة العرقية للأرمن والتى تستهدف إضعاف تركيا » .

وأضاف سانبرك « إن الهدف المفتاح (الرئيسى) هو احتواء إثارة موضوع الإبادة العرقية على جدول أعمال الدول الغربية ، والمهم لنا ألا يُثار بعد الآن موضوع الإبادة العرقية داخل الكونجرس الأمريكى ، وإذا لم يُثر الموضوع هناك ، فإننا ، أى تركيا ، ستكسب من ذلك ، فالكونجرس سيُلاحظ أن هناك مباحثات بين الأرمن والأتراك ، وسيُقرر أنه طالما هناك مثل هذه المباحثات فليس ضرورياً للكونجرس أن يُحدد موقفاً فى موضوع الإبادة العرقية للأرمن » .

والجدير بالذكر أن ما توقعه عضو الجانب التركى فى اللجنة حدث فعلاً فى الأشهر التالية ، حيث رفض البوندستاج (البرلمان الألمانى) النظر فى مشروع قرار للاعتراف بالإبادة العرقية للأرمن بحجة أن هناك لجنة مصالحة تركية أرمنية ، كما أن البرلمان الأوربى الذى كان وضع الاعتراف بالإبادة العرقية للأرمن من جانب تركيا شرطاً من الشروط الأساسية التى يجب استيفائها لقبولها فى الاتحاد الأوربى ، قد استبعد هذا الشرط على أساس وجود لجنة المصالحة التركية الأرمنية التى قد تُؤدى إلى تطبيع العلاقات بين المجتمعين التركى والأرمنى وحكومتيهما .

أما موقف الحكومة الأرمنية تجاه هذه اللجنة ونشاطها فقد أعلنت المتحدثة باسم الخارجية الأرمنية أن الوزارة ليست لها أية علاقة على الإطلاق سواء بتكوين هذه اللجنة أو نشاطها . وقد تم إحاطة الوزارة علماً بالنسبة لهذه العملية كما هى العادة تقريباً بالنسبة لنشاط كل المنظمات غير الحكومية . وقالت المتحدثة أن أرمينية لها موقف إيجابى ، وتُرحب دائماً بأى اتصال أو حوار على المستوى الجماهيرى بين الشعبين التركى والأرمنى مما يُساعد على توسيع البحث الجماهيرى للمشاكل القائمة ، كما أضافت المتحدثة أنه رغماً من ذلك فإن الحوارات من هذا القبيل لا تستطيع بأى حال من الأحوال أن تحل محل المباحثات الجادة على المستوى الحكومى لإيجاد الحلول للمشاكل العديدة التى تُواجه البلدين .

أما الموقف المعلن للحكومة الأمريكية فقد صرحت به اليزابيث جونز مساعدة وزير الخارجية الأمريكى فى يريڤان أثناء زيارة لها لأرمينية ، فعند سؤالها من مراسلى وسائل الإعلام عما إذا كانت الإدارة الأمريكية لها أى دور فى تكوين لجنة المصالحة ، كان ردها أن لجنة المصالحة «مبادرة خاصة» كما أضافت مساعدة الوزير فى نفس الوقت أن الولايات المتحدة الأمريكية على استعداد لمساندة أية مبادرة موجهة إلى تطبيع العلاقات بين الشعوب .

وتوضيحاً للمزاج العام السائد لدى بعض الدوائر الأكاديمية فى أرمينية نستعرض رأى لاڤرندى بارسيغيان مدير متحف الإبادة العرقية الأرمنية فى يريڤان وهو فى ذات الوقت معهد متخصص لدراسة الإبادة العرقية ، حيث أعلن أمام هيئة العاملين بالمتحف أن

أعضاء لجنة المصالحة التركية الأرمنية هم أساساً ينتسبون إلى العهد السابق (عهد الرئيس ليڤون دير بدروسيان) ولا يُمكن أن يُعبروا عن وجهة نظر أرمينية الحالية .

وأعلن بارسيغيان فى نفس الجلسة ، التى حضرها أيضاً وزير الخارجية الأرمنى ڤارتان أوسكانيان ، عن اعتقاده بأن المباحثات مع الأتراك مهمة ، وأنه يجب أن تُضاف إلى جدول أعمال الحوار الثنائى ، التعويضات الواجبة نتيجة الإبادة العرقية للأرمن .

وقد حدد بارسيغيان ضرورة توضيح بعض الأمور خاصة مَنْ كانوا منظمى الإبادة العرقية الأرمنية ؟ وما هى الجهات التى يُمكن أن تُوجه اللوم لمنظمى الإبادة العرقية ؟ أهي حكومة جمهورية أرمينية ، الأمم المتحدة أم منظمات دولية أخرى ؟ وما هى الخسائر المعنوية والمادية التى لحقت بالشعب الأرمنى نتيجة للإبادة العرقية ؟ وكيف يكون التعويض عن تلك الخسائر وما هو الدور المخصص لحكومة جمهورية أرمينية فى حل هذه المشاكل ؟ وهل الشعب يجب أن يُوكل إلى حكومة جمهورية أرمينية حل المشكلة أم أن أرمن المهجر أيضاً يجب أن يُشاركوا فى هذه الإجراءات بواسطة ممثليهم ؟ .

وأعلن مدير المتحف أن الإبادة العرقية للأرمن لها طابع قومى عام ولا يُمكن أن يكون لأى حزب أو منظمة أو حكومة أرمنية حق الامتياز فيها .

ورد السيد ڤارتان أوسكانيان وزير الخارجية الأرمنى على الأسئلة التى وُجهت إليه من المشتركين فى الجلسة ، أن وزارته لم تشترك فى تشكيل لجنة المصالحة التركية الأرمنية ولكنها أُحيطت بها علماً ، كما أنها لم تتدخل فى إجراءات تكوين اللجنة حيث أنها ليست لها مثل هذا الحق .

ومن الواضح أن هناك تبايناً فى وجهات النظر حول تقييم دور اللجنة ونشاطها سواء من الجانب التركى أو من الجانب الأرمنى رغم وجود قائمة بالأهداف المعلنة والمتفق عليها .

هذا ويبدو أن ثمة اتفاقاً مسبقاً بين أعضاء الجانبين الأرمنى والتركى فى لجنة المصالحة مؤداه ألا يُدلى أى عضو من أعضاء اللجنه ببيانات علنية عن أعمال اللجنة أو الموضوعات التى يتم مناقشتها ، خاصة أن اللجنة سبق أن أعلنت عن الأهداف أو الخطوط العامة التى ستتم المباحثات على أساسها ، وكان من بين أهداف اللجنة العمل على خلق جو من التفاهم المتبادل والنية الطيبة بين الأتراك والأرمن وتشجيع كل ما يُؤدى إلى تحسين العلاقات بين تركيا وأرمينية .

كما أن اللجنة كانت تعى وجود اختلافات هامة بين الأتراك والأرمن ، وكذلك وجود عراقيل لإقامة علاقات طبيعية بين أرمينية وتركيا .

وكانت اللجنة تأمل أن تبنى من خلال جهودها استعداداً متزايداً للمصالحة بين المجتمعين التركى والأرمنى بما فى ذلك جاليات المهجر .

كما كان من بين الأهداف الأخرى للجنة المساهمة فى التعاون الثنائى المتبادل فى التجارة والسياحة والثقافة والتعليم والأبحاث والبيئة ووسائل الإعلام وبناء الثقة وفى مجالات أخرى يتم تحديدها .

والمعروف أنه كان هناك أيضاً اتفاقاً بين جانبى اللجنة منذ البداية على عدم التعرض لمسألة الإبادة العرقية للأرمن على يد تركيا العثمانية باعتبار أنها ليست القضية الوحيدة التى يختلف فيها الأرمن والأتراك ، فهناك مجالات عديدة أخرى للاختلافات كما أن هناك اهتمامات مشتركة يُمكن التعاون بشأنها .

إلا أن هذه النيات الطيبة لم تُسفر عن نتائج مجدية ، فبعد الاجتماع الرسمى الأول فى چنيف خلال يولية عام ٢٠٠١ خرق الجانب التركى اتفاق عدم الإدلاء بتصريحات ، وبدأ الأعضاء الأتراك فى اللجنة بإدلاء الأحاديث والآراء عن الإبادة العرقية للأرمن مما دفع الأعضاء الأرمن فى اللجنة إلى التصدى لتلك الأحاديث وإقرارهم بأن موضوع الإبادة العرقية للأرمن على يد تركيا لا يُمكن أن يكون موضوع تداول أو بحث حيث أنها حقيقة تاريخية .

وكان الاجتماع الثانى للجنة المصالحة فى إسطنبول خلال شهر سبتمبر تلاه اجتماع ثالث فى نيويورك فى نوفمبر ٢٠٠١ ، وفى هذه الفترة بدأ سخط واستياء الأرمن سواء فى أرمينية أو فى المهجر يزداد إزاء التصريحات التى يُدليها الأعضاء الأتراك باللجنة .

ويُلاحظ أن الكسندر ارزومانيان عضو الجانب الأرمنى سالف الإشارة إليه قد عقد فى ١٠ أكتوبر الماضى مؤتمراً صحفياً نّوه فيه بأن الغرض الأساسى من تكوين لجنة المصالحة كان إخراج العلاقات بين أرمينية وتركيا من الطريق المسدود الغارقة فيه ، وأنه إذا تم تحقيق بعض التقدم فإن اللجنة ستمضى فى عملها ، وإلا فيجب إنهاء عملها ، وستُوصف المبادرة فى هذه الحالة بـ « أنها غير مثمرة» . ويوُحى هذا التصريح بأن الرياح لم تكن تهب فى اتجاهها المأمول .

وبعد اجتماع نيويورك فى نوفمبر ٢٠٠١ - الذى يُعد الاجتماع الأخير للجنة - والذى دام أربعة أيام فى جو هادئ نسبياً ، تسربت أخبار من مصادر أمريكية عن المناقشات التى دارت فى هذا الاجتماع وتبين أن الأعضاء العشرة للجنة طلبوا من المركز الدولى للعدالة الانتقالية (١) أن يُجرى دراسة من أجل تحديد عما إذا كان القتل الجماعى والترحيلات الجماعية للأرمن فى الإمبراطورية

العثمانية تُشكل إبادة عرقية طبقاً لاتفاقية الأمم المتحدة الخاصة بالإبادة العرقية عام ١٩٤٨ .

وقد عُلم أيضاً أن أعضاء لجنة المصالحة كانوا سيُناقشون في اجتماعاتهم القادمة نتائج الدراسة التي سيقوم بها خبراء المركز الدولي للعدالة الانتقالية .

ولم يكن قد مضى كثير على هذا الاجتماع الأخير ، إلا وأعلن الأعضاء الأرمن في لجنة المصالحة في ١١ ديسمبر الماضي عن انسحابهم من اللجنة حيث أن أعضاء الجانب التركي قد طلبوا فجأة ، ومن جانب واحد ، من المركز الدولي للعدالة الانتقالية عدم دراسة أحداث ١٩١٥ والتحقق في إمكانية تطبيق اتفاقية الأمم المتحدة لعام ١٩٤٨ الخاصة بالإبادة العرقية ، على الإبادة العرقية للأرمن .

ويُعتقد أن هذا التحول المفاجئ من الجانب التركي في اللجنة هو نتيجة لضغوط الحكومة التركية .

وقد أعلن الأعضاء الأرمن في لجنة المصالحة أنهم لا يعتبرون اللجنة قد أُلغيت رسمياً ، وأنها يُمكن أن تستعيد نشاطها من جديد ، إذ أعلن الكسندر ارزومانيان « سنناقش الموقف وسنُحاول أن نجد معاً وسائل للخروج منه » . وقد قوبل قرار انسحاب الجانب الأرمني بالارتياح من الرأى العام الأرمني الذى يُناهض في غالبيته وجود مثل هذه اللجنة .

أما الجانب التركى ، فمن الواضح أنه وجد نفسه تحت ضغط مكثف من المؤسسة العسكرية التى تحكم تركيا والتى هى وراء إنكار الإبادة العرقية للأرمن .

ويبقى الآن الانتظار لنرى كيف ستُعالج الولايات المتحدة هذا الموقف ، حيث أنها كانت الصاحبة الخفية لهذه المبادرة المثيرة للتناقضات .

وفى الختام إذا كان الغرض من تشكيل مثل هذه اللجنة من جانب تركيا بمباركة من الولايات المتحدة هو إفشال المساعى الأرمنية للحصول على اعترافات المؤسسات التشريعية لأكبر عدد من الدول ، فيبدو أن هذا الغرض انكشف فى هذه الجولة ، وأن المنظمات الأرمنية فى الولايات المتحدة وأوربا ستمضى قدماً فى طريقها دون كلل للحصول على اعترافات دولية جديدة بالإبادة العرقية للأرمن إلى أن تقبل تركيا هذه الحقيقة التاريخية وتُعيد تخطيط سياساتها الإقليمية وعلاقاتها مع أرمينية على هذا الأساس .

(١) منظمة للدفاع عن حقوق الإنسان أنشئت في مارس ٢٠٠١ ومركزها نيويورك ، وتضم خبراء في القانون الدولى ، وهدف هذا المركز هو مساعدة البلاد التى تمر بمرحلة انتقالية لتجد « إجابات فعالة للانتهاكات التى اقترفت في حقوق الإنسان من قبل أنظمة حكم قمعية أثناء ممارسات وحشية كبرى (جماعية) أو نزاعات مسلحة » . ويرأس هذا المركز أليكس بورين نائب الرئيس السابق للجنة « الحقيقة والمصالحة » فى أفريقيا الجنوبية وهو حالياً استاذ في كلية القانون بجامعة نيويورك .

(٢) المراجع : وسائل إعلام مختلفة وعلى الأخص la lettre de l'UGAB - باريس . إصدارات النصف الثانى من عام ٢٠٠١ .

• شئون القوقاز فى الأهرام

تحت عنوان « مشكلات الأمن والاستقرار الإقليمى فيما وراء القوقاز » ، ألقى الأستاذ الدكتور نيقولاى هوفهانيسيان مدير مركز الدراسات الاستشراقية التابع للأكاديمية القومية للعلوم بأرمينية محاضرة يوم الأربعاء ١٩ ديسمبر الماضى فى ديوان مركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية الذى يرأسه د . عبد المنعم سعيد وفى حضور كوكبة من الدبلوماسيين والباحثين والمهتمين . ولم يقتصر اللقاء حول المحاضرة آنفة الذكر ، بل شمل أيضاً حواراً مفتوحاً مع نخبة من المتخصصين فى العلوم السياسية بالمركز . ولم تتركز المداخلات حول الإشكالية التى طرحها هوفهانيسيان آنفة الإشارة إليها ، بل تخطتها إلى استعراض الرؤى حول وضعية القوقاز وآسيا الوسطى بل والشرق الأوسط فى المنظومة العالمية والإقليمية والمحلية أثر أحداث الثلاثاء الأسود (١١ سبتمبر ٢٠٠١) فى الولايات المتحدة . كما تطرقت المحاورات والاستفسارات حول بعض القضايا الخاصة مثل العلاقات الأرمنية الإيرانية ، الأرمنية التركية ، الأرمنية الأذربيجانية ومشكلة قره باغ ، القضية الفلسطينية ... إلخ .



الجاليات ومشوار فريد الأطرش

أ . د . نبيل حنفى محمود
أستاذ هندسة القوى الميكانيكية - جامعة المنوفية

حلت فى ٢٦ من شهر ديسمبر الماضى الذكرى الـ ٢٧ على رحيل الموسيقار فريد الأرطرش الذى رحل عن عالمنا فى مثل هذا اليوم من عام ١٩٧٤ ، ويُعد فريد الأطرش واحداً من ثوار ثلاثة - هم سيد درويش ومحمد عبد الوهاب وفريد الأطرش - غيرّت إبداعاتهم الكثير فى موسيقى القرن العشرين العربية ، وعندما تحلُّ ذكرى فريد الأطرش فى كل عام ، فإن الاحتفال بها لا يعدو أن يكون بضعة برامج إذاعية وتلفزيونية تُردد حديثاً مكرراً فى كل عام عن ريادته وشرقيته وتميزّ ألحانه ، ولم يحدث فى أىّ عام وفى أىّ من برامج ذكرى فريد الأطرش أن ذهب مقدمو هذه البرامج وضيوفها إلى أبعد من ذلك ... إلى إلقاء الضوء على الجوانب الخافية من مسيرته أو لمناقشة الجديد الذى جاء به ودشت به أعماله التى حققت لنفسها وله الخلود ، ولما كان فريد الأطرش درزياً سورياً ، عاش معظم سنوات عمره بمصر التى احتضنت مشواره الفنى الطويل ، لذا .. فإن هذا المقال يجيئ كمحاولة لإلقاء الضوء على علاقة بعض أبناء الجاليات بفريد الأطرش وما كان لهم من إسهام فى مشواره مع الفن .

أقلية حاكمة

وُلد فريد الأطرش فى عام ١٩١٥ بقرية « القُريّة » من أعمال السويداء فى جبل العرب بسوريا لوالد درزىّ هو الأمير فهد بن فرحات إسماعيل الأطرش ووالدة درزية لبنانية هى عالية المنذر سليلة آل المنذر فى حاصبايا بلبنان ، وفهد الأطرش هو شقيق سلطان باشا الأطرش قائد ثورة جبل العرب (١٩٢٢ - ١٩٢٥) ضد الاحتلال الفرنسى لسوريا ، قضى فريد سنوات صباه الباكر فى جبل العرب بين أهل تميزوا بالبأس والشجاعة وحب الأدب والشعر ، وللدروز إسهامات كبيرة فى الغناء والموسيقى من خلال التواشيح والأدوار وغيرها من القوالب ، والدروز كما يقول الدكتور فيليب حتّى من جامعة برنستون بالولايات المتحدة الأمريكية « هم - جنساً - من الفرس أو العرب الذين نزحوا فى العصور الجاهلية إلى وادى التيم (بسوريا) ، فوجد فيهم الدرازى - داعى الخليفة الفاطمى المشهور الحاكم بأمر الله - أرضاً صالحة لإلقاء بذور تعاليمه الباطنية الغريبة التى يرجع كثير منها إلى الأفكار والعقائد الدينية الفارسية » ، ثم يتحدث الدكتور حتّى عن العقيدة الدرزية فيقول : « إن الخيوط التى يتألف منها نسيج الدرزية الكثير الألوان هى الأفلاطونية الجديدة أو الإشراقية التى تأتث عنها شيعة (العارفين) المسيحية فى القرن الثانى للمسيح والزرادشتية والهندوكية والشيعة الباطنية وقليل من المعتزلة والصوفية الإسلاميتين» (١) ، لذلك يُمكن القول بأن « الدروز هى طائفة عربية إسلامية ذات توجه دينى خاص » (٢) ، فإذا ما أضفنا لذلك أن الدروز يُحيطون أنفسهم عادة بالغموض ويضربون على حياتهم ستاراً من العزلة ، فإنه يُصبح من السهل أن نتفهم اعتقاد عامة المسلمين بضالّة الطائفة وزيغ عقيدتها .

يقول بعض المؤرخين بأن أسرة الأطرش تنتمى إلى سلالة الأمير فخر الدين المعنّى ، وقد نزحت الأسرة من اليمن إثر حروب دامية لتستقر فى السويداء بجبل حوران المعروف بجبل العرب والذى يُتاخم حدود لبنان وفلسطين مع سوريا ، وقد حفظ التاريخ لآل الأطرش دورهم المؤثر فى تاريخ المنطقة وكفاحهم الوطنى منذ الاحتلال العثمانى ومن بعده الاحتلال الفرنسى للشام ، هذا الدور الذى أسبغ عليهم لقب الإمارة فى عهد الدولة العثمانية وأثناء الانتداب الفرنسى وحتى فى بداية الاستقلال السورى ، وهو ما جعل العديد من زعمائهم يتقلدون الكثير من المناصب الهامة مثل منصب وزير الدفاع السورى الذى تولاه الأمير حسن الأطرش زوج أسمهان شقيقة فريد وابن عمهما .

أحياء الجاليات بالقاهرة

عندما اشتدت سلطات الاحتلال الفرنسى فى البحث عن آل الأطرش لاعتقالهم ، لم تجد عالية المنذر بُداً من الهروب بأبنائها فؤاد

وفريد وآمال (المطربة أسمهان فيما بعد) من بيروت إلى القاهرة ، وبعد أن اجتازت السيدة علياء وأبناؤها ميدان باب الحديد (رمسيس حالياً) في صباح بارد لأحد أيام شتاء عام ١٩٢٣ بعد رحلة الهروب الشاقة ، فإنها توجهت بأبنائها إلى شارع باب البحر المتفرع من أول شارع كلوت بك على يسار الذاهب من ميدان باب الحديد إلى ميدان العتبة ، كانت تلك المنطقة من حى الأزبكية موطن بعض طوائف المسيحيين من أهل مصر أو الوافدين إليها من شوام وأروام وأرمن بالإضافة إلى اليهود .

شهدت مصر خلال القرن التاسع عشر والعقدين الأول والثانى من القرن العشرين موجات من هجرات الجاليات إليها ، جاءت تلك الهجرات من مناطق متعددة . فمن الشام جاء الروم الكاثوليك والموارنة وبعض المسلمين . ومن مناطق متعددة في الدولة العثمانية جاء الروم والأرمن والأتراك ، كانت أسباب الهجرة لتلك العناصر متعددة . فبينما كان ضعف الموارد هو دافع الشوام للمجئ إلى مصر [٣] . فإن المذابح التى تعرض لها الأرمن إبّان الحرب العالمية الأولى كانت هى السبب فى موجة من الهجرة الأرمنية إلى مصر وفلسطين [٤] ، وقد اجتذبت مصر تلك الهجرات لكونها « أغنى البلاد العربية وأكثرها تقدماً . ولأنها تتمتع بدرجة كبيرة من الحرية » ، وبالإضافة إلى ذلك فإن السماحة الدينية التى تميّز بها عهد محمد على والإمتيازات الأجنبية التى غمرت مصر فى عهد الخديو سعيد ، كانتا من بين أهم الأسباب التى ساعدت على تكون تلك الجاليات وانتشارها فى بعض المدن المصرية .

واجه الفرع الهارب من آل الأطرش فى شارع باب البحر أياماً مختلفة عن أيام العزّ التى اعتادوها قبل مجيئهم إلى القاهرة ، فقد أطلت الحاجة بوجهها الكئيب بعد أن تبددت أرصدتهم الصغيرة من مال ومصاغ ، فلم تجد الأم بُداً من أن تحترف صناعة مناديل الرأس للسيدات ، ثم تذهب بعد ذلك للغناء فى منازل الموسرين من أبناء الجالية السورية ، ولينتهى بها المطاف بالغناء فى ملاهى روض الفرج [٥] ، لم يقف الأبناء فؤاد وفريد موقف المتفرج من كفاح أمهما البطولى ، فعمل فؤاد فى معمل للأسنان يملكه طبيب سورى بينما عمل فريد فى محلات بلاتشى الشهيرة بالموسكى وذلك بجانب دراستهما فى مدرسة الفرير بالخرنفش ، ثم انتقلت الأسرة الصغيرة إلى مسكنها الثانى بالمنزل رقم (٥) بشارع بهاء الدين بن حنا فى حيّ الظاهر وذلك لقربه من المدرسة البطريركية للروم الكاثوليك بشارع الملكة نازلى (رمسيس حالياً) والتى قبلتهم للدراسة بها بعد طردهم من مدرسة الفرير الفرنسية [٦] ، لم تختلف التركيبة الديموجرافية لموضع المسكن الثانى للأسرة كثيراً عما كان عليه الأمر فى شارع باب البحر ، فقد كان الجيران فى غالب الأمر من الروم والأرمن والأقباط وبعض الأسر المسلمة من المصريين والشوام ، لكن الفرق كان فى ارتفاع المستوى الاقتصادى لساكنى الحىّ ، هذا الارتفاع الذى بلغته الأسرة عندما بدأ الأبناء فى العمل والنزول إلى معترك الحياة .

تضامن الجاليات

يُلاحظ المدقق فى ديموجرافية المجتمعات عبر التاريخ أن الجاليات كانت غالباً ما تتقارب جغرافيا لتتقوى بذلك فى مواجهة الأغلبية ، فإذا ما أخذنا الجالية الأرمنية فى مصر كمثال . لوجدنا أنها تركزت فى بعض المدن المصرية كالقاهرة والأسكندرية والزقازيق إضافة إلى تفضيلهم الإقامة فى تجمعات متقاربة داخل بعض الأحياء كمصر القديمة وشبرا والفجالة بالقاهرة [٧] ، ينشط أفراد الجالية داخل تجمعاتهم لمواجهة خطر الأغلبية المحدق بهم ولإثبات ذواتهم وذلك فى اطار من التعاون والتماسك بين أفراد الجالية الواحدة ، وكثيراً ما يُدعم أبناء الجاليات بعضهم البعض بدافع من إحساسهم المشترك بالغربة والضعف فى محيط الأغلبية الذى يُحيط بهم ، كان هذا بالضبط هو ما دفع الكاتب السورى حبيب جاماتى لأن يُقدم الفتى فريد ـ عندما تبدّت مواهبه الغنائية والموسيقية ـ إلى شيخ العروبة أحمد باشا زكى كى يرعاه ويُوجه خطاه على طريق احتراف الموسيقى والغناء ، فكان أن قدم أحمد باشا زكى الفتى فريد فى حفل أقيم بقاعة الاحتفالات الكبرى لجامعة فؤاد الأول (القاهرة) فى حوالى عام ١٩٢٤ لدعم ثورة الدروز التى يقودها آل الأطرش فى جبل العرب ، ثم أتبع أحمد باشا زكى ذلك بتقديم الفتى الصغير الموهوب مدعماً بتوصيته إلى مصطفى بك رضا رئيس معهد الموسيقى الملكى ليُصقل موهبته الفطرية بالدراسة .

فى تلك الآونة ، التقى فريد الأطرش بسميّه فريد غصن الملحن اللبنانى عازف العود الشهير ، قام فريد غصن بتقديم فريد الأطرش إلى صديقه المطرب المعروف إبراهيم حموده الذى أتاح لفريد فرصة العمل كعازف للعود فى فرقته ، بعد ذلك قام فريد غصن بتقديم فريد الأطرش إلى بديعة التى كانت تمتلك فى ذلك العهد صالتى استعراضات ، احداهما صيفية عند كوبرى الإنجليز (الجلاء حالياً) فى موقع فندق شيراتون الحالى والأخرى شتوية فى شارع عماد الدين ، كانت صالتا بديعة مصابنى تُمثلان موقع الصدارة فى سوق الغناء بمصر بما ضمته من نجوم وبما اشتهرت بتقديمه من فنون الغناء والاستعراض ، ثم اكتملت دائرة معارف فريد فى مرحلة بدء احترافه للفن بالشاعر يوسف بدروس المصرى الذى كتب له معظم أغنياته الأولى ، تلك الأغنيات التى قدمته للجمهور عبر أثير بعض المحطات الأهلية مثل محطة إلياس شقال ومن خلال إسطوانات شركة بيضافون التى يمتلكها اللبنانى ميشال بيضا ، لكنه أخذ طريقه إلى الشهرة عندما قدمه الموسيقار مدحت عاصم فى ١٣ يناير ١٩٣٦ كعازف للعود بالإذاعة الحكومية الجديدة [٨] ، ثم أتبع فريد ذلك بغنائه الذى حمل دائماً طابعه المميز ـ والذى عرف به طوال عمره الفنى وتمثل فى سمات الشجن والعاطفة المشبوبة ـ وكانت أولى أغنياته بمحطة الإذاعة الجديدة هى « بحب من غير أمل » التى شدا بها فى مساء السبت ٢١ مارس ١٩٣٦ [٩] ، لكن صوت فريد عرف

الشهرة الحقيقية وقفز إلى صدارة مطربى الإذاعة عندما غنى لحنه الخالد « يا ريتنى طير لأطير حواليك » فى مساء الأربعاء ٢٩ يولية ١٩٣٦ . تعددت أسباب نجاح تلك الأغنية فيما بين كلماتها ولحنها وهما من إبداع الفنان الفلسطينى يحيى اللبابيدى وبين جمال صوت فريد ولهجته الشامية الواضحة فيها ، وقد كان كل ذلك جديداً على أسماع الجمهور المصرى الذى أقبل على شراء عشرين ألف نسخة من إسطوانتها (١٠) ، هذا الرقم فى مبيعات الإسطوانات لم تكن تصل إليه إلا إسطوانات محمد عبد الوهاب وأم كلثوم ومنيرة المهدية وباقى نجوم الصف الأول من مطربى ومطربات ذلك الزمان !.

هكذا تضافرت جهود أفراد من الجاليات التى عاش بينها فريد الأطرش فى أول سنوات إقامته بمصر - لتُدعم صعوده سلم الشهرة ولتُسهم فى بزوغ موهبته الحقة ، فقد كان من الطبيعى أن يتعاطف بعض أبناء الجاليات بمصر مع موهوب منهم ، لكن ذلك لا يحجب دور أغلبية الشعب المصرى التى تعاطفت مع فريد وأحبت صوته وأقبلت على أغانيه الجديدة - التى بلغ عددها فى عقد الثلاثينيات ٥٤ أغنية - تطلبها من محطة الإذاعة وتشترى إسطواناتها من معارض الإسطوانات ، حتى دفع به حب الجمهور المصرى بكل فئاته إلى الصف الأول من مطربى ذلك العهد الذى قدم أجمل وأخلد الأصوات فى تاريخ الغناء المصرى المعاصر .

روافد وتأثيرات

كان تأثير الجاليات على إنتاج فريد الأطرش فى مرحلة بدايته فى الثلاثينيات من القرن الماضى واضحاً فى بناء أغنياته وأدائه ، فقد تأثر كثيراً بالتراث الموسيقى للعناصر التى جاء منها وعاش معها ، فحفلت أغنياته بالإيقاعات الغربية المنتشرة آنذاك مثل التانجو والفالس وأكثر من استخدام التقنيات الغربية فى العزف وبالأخص على آلة العود الأثيرة لديه ، تلك الإيقاعات والتقنيات التى لمسها فيما درس من موسيقى كنسية بمدارس الفرير والبطريركية وفيما سمعه بأوساط الجاليات من ألحان غربية وفدت مع الفرق الزائرة أو حملتها الإسطوانات ، أيضاً فقد تأثر أداؤه بتقنية القفلات الأوبرالية مما سمعه من تراث الجاليات ، بل إنه ذهب فى ذلك إلى مدى لم يصل إليه ملحن أو موسيقى عربى سواه ، فقد أدخل فى الغناء العربى بعض القوالب الغربية (كالسرينادا) وهى الأغنية التى يُرددها المحبُّ مساءً أمام منزل محبوبته والتى اشتهرت كثيراً فى الغناء الأسبانى ، إذ قدم فريد أشهر (سرينادا) فى تاريخ الغناء العربى وهى طقطوقة « أفوت عليكى بعد نص الليل » من تأليف يوسف بدروس والتى أُذيعت فى ١١ سبتمبر ١٩٣٧ من إذاعة القاهرة ، وما أن أُذيعت هذه الأغنية حتى انبرت الأقلام لمهاجمتها باعتبار أن ما جاء بها من معان يُمثل اتجاهاً إباحياً فى أغانى تلك الأيام ، وكان أن وصل الأمر بمؤلفها يوسف بدروس حد المثول أمام النيابة التى لم تلبث أن حفظت الموضوع بعدما قدمه بدروس من إيضاحات (١١) .

لقد ظهرت تلك التأثيرات فى إنتاج فريد الأطرش فى إطار من الحس العربى السليم الذى شكل أساس أغنياته ، يُمكن أيضاً للمدقق أن يُلاحظ ظهور بعض عناصر الموسيقى التركية فى غنائيات فريد الأطرش الأولى ، تلك العناصر التى ترسبت فى وجدانه من جراء إقامته فى صباه مع أسرته فى قضاء ديمرچى التركى الذى كان والده الأمير فهد الأطرش حاكماً له فى المراحل الأخيرة من الحرب العالمية الأولى ، وقبل كل هذه الروافد والمؤثرات وبعدها ، يظهر أهمها وهو الرافد الشامى الذى غذّى مخيلة الصبى فريد بالكثير من تراث الأهل والعشيرة الموسيقى ، ولقد أضفى الرافد الشامىّ من تفكير فريد الأطرش الموسيقى إدخال بعض القوالب الشامية المعروفة كالعتابا والميجانا فى غنائه ، أيضاً .. فإن الرافد الشامىّ فى تكوينه الموسيقى كان وراء استخدامه أداء الكورال المصاحب بالتصفيق الشامىّ المعروف الذى يضبط الإيقاع كأنه آلة لضبط الإيقاع .

الأربعينيات والسينما

اكتملت عناصر الخلود عند فريد الأطرش فى آخر أعوام الثلاثينيات ، فقد عرف الشهرة وقتها ونضجت مواهبه فى التلحين والغناء وعزف العود ، فكان أن اتجه بأفكاره إلى وسيلة التعبير الجديدة ، السينما التى خلبت لب الجماهير التى وجدت فيها باباً لإنفاق بعض النقود التى عادت عليها فى أجواء الحرب العالمية الثانية ، أجرى فريد وشقيقته أسمهان مفاوضات مع شركة بيضافون كادت أن تُكلل بالنجاح فى أبريل ١٩٤٠ وذلك لإنتاج فيلم غنائى يقوم الشقيقان بدور البطولة فيه ، لكن ظروف الحرب جعلت شركة بيضافون تصرف النظر عن إنتاج الفيلم المرتقب وليكون من نصيب شركة جديدة نزلت لأول مرة ميدان الإنتاج السينمائى وهى شركة أفلام النيل (تلحمى إخوان) التى أسندت إخراج الفيلم إلى المخرج أحمد بدرخان الذى بدأ العمل فى شهر أكتوبر ١٩٤٠ ، ومنذ أن عرض فيلم فريد الأول « انتصار الشباب » فى ٢٤ مارس ١٩٤١ بدار سينما ستديو مصر ، كان النجاح العظيم حليف كل أفلامه فى الأربعينيات عدا فيلم واحد أخرجه الممثل استيفان روستى وهو فيلم «جمال ودلال» الذى عُرض فى عام ١٩٤٥ ، دفع هذا النجاح السينمائى فريد الأطرش ليحتل مكانه فى مقدمة مطربى ذلك العهد الذهبى من تاريخ الغناء المصرى ، وعن ذلك يقول الناقد الراحل كمال النجمى « وقفز اسم فريد الأطرش ، وأصبح البطل الأول للأفلام الغنائية طوال الأربعينيات وتفوّقت أفلامه عند الجماهير على جميع الأفلام الغنائية بما فيها أفلام عبد الوهاب » (١٢) ، ضمت سلسلة أفلام التفوق لفريد فى الأربعينيات الأفلام التالية : «انتصار الشباب : ١٩٤١» - «أحلام الشباب : ١٩٤٢» - «شهر العسل : ١٩٤٥» - «جمال ودلال : ١٩٤٥» - «ما قدرش : ١٩٤٦» - «حبيب

العمـر : ١٩٤٧» - «بلبل أفندى : ١٩٤٨» - «أحبك إنت : ١٩٤٩» - «عفريته هانم : ١٩٤٩» ، تسعة من الأفلام شكلت علامة فى تاريخ السينما الغنائية المصرية يتوقف عندها الجميع حتى الآن لدراسة أسباب نجاحها وخلودها ، وتثور أسئلة عدة عند تأمل نجاح أفلام فريد الأطرش الغنائية بصفة عامة ، هل كان إنتاج فريد لمعظم هذه الأفلام هو سبب نجاحها ، هل كان ذلك النجاح بسبب القصص التى بنيت عليها هذه الأفلام ؟ هل يُعزى ذلك النجاح إلى أطقم المخرجين والممثلين؟ ، هل كانت ألحان فريد هى عماد ذلك النجاح ؟ ، وتبقى بعد ذلك أسئلة كثيرة تثور عند تأمل نجاح تلك الأفلام التى كانت تُعرض فى آن واحد بالقاهرة وعديد من العواصم العربية مثل بيروت ودمشق وبغداد وهو ما لم يتحقق إلا مع أفلام فريد ، إن نجاح هذه الأفلام يُمكن أن يكون بسبب إجابات كل التساؤلات السابقة ، ولكن يبقى هناك سبب رئيسى واحد هو روح الحب التى ظلت جميع من شاركوا فى صنع تلك الأفلام لتعيش حتى الآن محتفظة برونق وبهاء يلمسهما مشاهد هذه الأيام ، لقد شهد إنتاج تلك الأفلام تعاون أرقى المواهب والكفاءات لتقديم تلك الباقة الرائعة من الأفلام الغنائية والاستعراضية ، فكان الفيلم الواحد يضم بجانب البطل الشامى الأصل ، المصرى الإقامة والجنسية ، العديد من الفنانين والفنيين ممن ينتمون إلى الجاليات المنتشرة بمصر جنباً إلى جنب مع أبناء الأغلبية من المصريين .

أفراد وأدوار

يُعد الفنانون والعاملون فى صناعة السينما ممن ينتمون إلى الجاليات الشامية بمصر أكثر من شارك من أبناء الجاليات فى تنفيذ أفلام فريد الأطرش ، فى البداية تبرز أسماء مثل أسمهان - نو رالهدى - صباح - عبد السلام النابلسى - محمد البكار وغيرهم ممن شارك بالتمثيل أو بالغناء أو بكليهما فى هذه الأفلام ، ثم تأتى بعد ذلك أسماء مثل بديع خيرى الذى صاغ حوار معظم أفلام فريد الأولى ، وكل من هنرى بركات ويوسف شاهين اللذين قاما بإخراج العديد من أفلام فريد التى تُعد علامة فى تاريخ الأفلام الاستعراضية والغنائية وهم جميعاً من أصول شامية (١٣) .

فى مقال لسحر عاشور بعنوان «الأرمن فى السينما المصرية» (١٤) . رصدت الكاتبة أن إسهام أبناء الجالية الأرمنية فى السينما المصرية بدأ فى مجال تقنية الصناعة (أى فى الإنتاج - التصوير - الموسيقى وهندسة المناظر) وانتهى بمشاركة البعض منهم فى التمثيل . وطبقاً لهذا الرصد ، فإن مساهمة البعض من الفنانين من ذوى الأصول الأرمنية فى أفلام فريد الأطرش كانت أولاً فى مجال التقنية ، ويُعد مهندس الديكور الأرمنى هاجوب أصلانيان أول من شارك فى صنع أفلام فريد الأطرش من الأرمن ، فقد قام هاجوب بإعداد مناظر وديكورات ستة من أفلام فريد هى : «رسالة غرام : ١٩٥٤» - «قصة حبى : ١٩٥٥» - «إزاى أنساك : ١٩٥٦» - «ودعت حبك : ١٩٥٦» - «إنت حبيبى : ١٩٥٧» و «الحب الكبير : ١٩٦٨» ، ومن خلال عمل هاجوب فى هذه المجموعة من الأفلام ، توطدت صداقته بفريد مما جعل يطلب منه تصميم وتنفيذ ديكورات شقته الشهيرة بعمارة رقم (٧٦) بشارع النيل بالجيزة ، تلك الشقة التى كانت حديث الوسط الفنّى وكل مصر منذ أن أُفتتحت بسكنى فريد منذ عام ١٩٥٥ وحتى وفاته فى عام ١٩٧٤ ، لقد ظلت تلك الشقة بديكوراتها الشرقية الجميلة محط إعجاب عشاق فن فريد وكبار الشخصيات العربية ممن زاروها ، ومن الجدير بالذكر هنا أن هاجوب أصلانيان ظل يعمل فى ديكورات تلك الشقة مستلهماً العديد من العناصر الشرقية والموسيقية طوال عام كامل ، وهذا ما جعل موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب يصفها يوم افتتاحها بقوله : «هذا ليس بيتاً . إنه جزء من القصر الكبير فى باريس» (١٥) .

كان فؤاد الظاهرى هو الثانى من أبناء الجالية الأرمنية بمصر ممن عملوا فى أفلام الأطرش ، قام فؤاد الظاهرى فى لقائه الأول بفريد بتوزيع نشيد «بورسعيد» الذى غناه فريد إبان العدوان الثلاثى على مصر فى عام ١٩٥٦ ، ثم قام فريد بإنتاج شريط سينمائى لهذا النشيد أخرجه المخرج أحمد بدرخان وشاركه فى أدائه جموع من الفنانين والفنانات وعُرض بجميع دور السينما المصرية ، بعد ذلك اشترك فؤاد الظاهرى مع فريد فى وضع الموسيقى التصويرية لفيلم «زمان ياحب» وهو الفيلم رقم (٣٠) فى سلسلة أفلام فريد . ثم قام الظاهرى أيضاً بتوزيع هذه الموسيقى التصويرية ، أما المشاركة الثالثة لأبناء الطائفة الأرمنية بأفلام فريد الأطرش فقد جاءت على يد الممثلة ليز سركيسيان (اللبنانية الجنسية) التى قامت بأول أدوارها السينمائية فى الفيلم رقم (٢٩) من أفلام فريد الأطرش وهو فيلم «الحب الكبير» .

يبقى فى النهاية أحد أعلام الأرمن المصريين ممن شارك بشكل غير مباشر فى دعم مشوار فريد الأطرش الفنى ، إنه المصور الفوتوغرافى الأرمنى المعروف ليفون بوياجيان المعروف باسم «ڤان ليو» ، فقد كانت كل الصور الفوتوغرافية المعروفة والمتداولة حتى الآن لفريد الأطرش من إبداعات هذا الفنان (١٦) .

تلك كانت لمحات من إسهامات البعض من أبناء الجاليات فى مشوار فريد الأطرش الفنى ، تلك الإسهامات التى انعكست فى إعطاء إبداعات هذا الموسيقار العربى الفذ سمات خاصة تفرّد بها ، هذا التفرد الذى انعكس فيما تحقق لتلك الإبداعات من انتشار فى المنطقة العربية وفى عديد من بلدان العالم . وما حققته من خلود يشى به انتشارها حتى الآن بين أجيال من الجماهير متجددة .

× × ×



سامية جمال وفريد الأطرش

المصادر

١ ـ فى عالم الأدب : من هم الدروز ـ الهلال ـ الجزء (٥) ـ السنة (٣٨) ـ ص (٦٢٦) ـ مارس ١٩٣٠ .

٢ ـ أمنيه فهمى : هل يشعل الدروز إنتفاضة داخل إسائيل ؟ ـ القاهرة ـ العدد (٧٢) ـ ص (٣) ـ ٢٨ / ٨ / ٢٠٠١ .

٣ ـ مصطفى نبيل : الشوام فى مصر ـ الهلال ـ ص (٩٠ ـ ١٠١) ـ يولية ١٩٩٨ .

٤ ـ بيرج ترزيان : الإبادة العرقية للأرمن على يد حكومة تركيا العثمانية بين الحقيقة والتزييف ـ الملحق الشهرى العربى لجريدة «أريف» الأرمنية ـ عدد رقم ٤ (٤٠) ـ ص (١ ـ ٨) ـ أبريل ٢٠٠١ .

٥ ـ فوميل لبيب : لحن الخلود ـ فريد الأطرش ـ دار الشروق ـ ص (١٦) ـ ١٩٧٥ .

٦ ـ عبد الله أحمد عبد الله : فريد الأطرش ـ لحن الخلود ـ بدون ناشر ـ ص (٩) ـ ١٩٧٥ .

٧ ـ محمد رفعت الإمام : تاريخ الجالية الأرمنية فى مصر ـ العدد رقم (١٧١) من سلسلة تاريخ المصريين ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ص (٨٦ ـ ٩٠) ـ ١٩٩٩ .

٨ ـ برنامج الأثنين ١٣ / ١ / ١٩٣٦ : الراديو والبعكوكة ـ العدد (١٨٨) ـ ص (٢٢) ـ ١٣ / ١ / ١٩٣٦ .

٩ ـ برنامج السبت ٢١ / ٣ / ١٩٣٦ : الراديو والبعكوكة ـ العدد (١٦٥) ـ ص (٢٤) ـ ١٦ / ٣ / ١٩٣٦.

١٠ ـ عبد الله أحمد عبد الله : المصدر السابق ـ ص (٢٣) .

١١ ـ يوسف بدروس : حوار مع محمد رجائى فى سهرة بالقناة الثانية للتلفزيون المصرى فى الذكرى الأولى لرحيل الموسيقار فريد الأطرش ـ ٢٦ / ١٢ / ١٩٧٥ .

١٢ ـ كمال النجمى : محمد عبد الوهاب ـ مطرب المائة عام ـ أوراق للنشر والإعلام ـ ص (١٧٧) ـ بدون تاريخ للنشر .

١٣ ـ عبد الهادى البكار : شموخ مصر الخالدة ـ أخباراليوم ـ ص (٢٢) ـ ١ / ٩ / ٢٠٠١ .

١٤ ـ سحر عاشور : الأرمن فى السينما المصرية ـ القاهرة ـ العدد (٨٠) ـ ص (١٦) ـ ٢٣ / ١٠ / ٢٠٠١ .

١٥ ـ مجدى فهمى : عمارة فريد الأطرش ـ لو تكلمت ـ الموعد ـ العدد (٧٣٦) ـ ص (٣٥ ـ ٥٠) ـ ٢٣ / ١٢ / ١٩٧٦ .

١٦ ـ أمينه خيرى : مصوراتى الفن ـ ڤان ليو ـ الحياة ـ ص (٢٢) ـ ١١ / ١٢ / ١٩٩٦ .

الكاتب فى سطور

ـ أ . د . نبيل حنفى محمود .

ـ مواليد شبين الكوم منوفية

ـ دكتوراه الفلسفة فى هندسة القوى الميكانيكية ـ جامعة المنوفية (١٩٨٦) .

ـ أستاذ هندسة القوى الميكانيكية ـ جامعة المنوفية (٢٠٠١) .

ـ نشر حوالى «٤٠» دراسة فى الدوريات العلمية داخل مصر وخارجها .

ـ شارك فى مؤتمرات بالهند وإندونسيا والكويت .

ـ له دراسات أدبية منشورة فى : أخبار الأدب ، مجلة الفنون ، وجهات نظر .



مسـرح الهوسـابير

والحركة المسرحية فى مصر

المؤرخ والناقد المسرحى
الأستاذ سمير عوض

منذ نصف قرن أو يزيد قليلاً ، وتحديداً فى عام ١٩٥١ ، يُعتبر إنشاء مسرح الهوسابير إنجازاً مهماً فى تاريخ الحركة الفنية فى مصر . ففى ذلك الوقت ، لم يكن يُوجد بالقاهرة سوى أربعة مسارح فقط هى : دار الأوبرا الملكية ، مسرح الأزبكية ، مسرح أوبرا ملك ، مسرح الريحانى . وكان شارع عماد الدين ، معقل الحركة المسرحية حتى ثلاثينيات القرن العشرين ، قد أقفر من مسارحه العديدة التى أضاءت ليالى هذا الشارع عشرات السنين ، مما سبب انكماش وانحسار الأنشطة المسرحية لتوقف معظم الفرق عن العمل . هذه المسارح هى : الكورسال ، الريحانى (وهو غير مسرح الريحانى الحالى) ، برنتانيا ، ماجستيك ، دار التمثيل العربى بشارع بحرى جنينة الأزبكية .

يقع مسرح الهوسابير داخل مبنى من سته طوابق شيدته «جمعية الثقافة الأرمنية – هوسابير» فى ٥٦ ش الترعة البولاقية ـ القللى بالقاهرة خلف مستشفى السكة الحديد.

وحتى عام ١٩٦١ لم تُقدم بالمسرح مواسم منتظمه لقلة الفرق الأهلية أو الحكومية . ففى فبراير ١٩٥٣ ، أحيت فرقه استعراضيه يونانية عدة حفلات ، تضمنت فقرات محلية مثل : «بلدى يا بلدى» ، وأخرى فكاهية تعتمد على تبادل النكات ، وفقرة الأرمنى، ذكريات فتاة عجوز ، تحولات فى الجنس من ذكر إلى أنثى وبالعكس ، الهجرة، ... إلخ . كما أحيّت فرقة المسرح الوطنى اليونانى عده مسرحيات عالمية فى يناير ١٩٥٤ . وفى نفس السنة أيضاً ، أحيت فرقة هواة الأرمن حفلات غنائية مسرحية ، وكذا ، فرقة الكوميدى الإيطالية و فرقة راقصات البالية الإيطالية .

وفى سبتمبر ١٩٥٥ مثلت فرقة فاطمة رشدى عرضاً مسرحياً . وفى نوفمبر من نفس العام ، قدمت فرقة نجمة إبراهيم مسرحية «سر السفاحة ريا» وهى من تأليف زوجها الفنان عباس يونس . ومن الفرق التى تعاقبت على مسرح الهوسابير : مسرح العروبة ، المسرح الجماهيرى ، المسرح الباسم .

وتجدر الإشارة إلى أن خشبة المسرح صغيرة نسبياً ، عرض فتحة الستار « ٧,٢٧ » م والعمق « ٧,٢٥ » م والارتفاع « ٨ » م . وتضم القاعة « ٤١٦ » مقعد وسبعة بناوير فى المقدمة ، وللقاعة بابان أحدهما فى الوسط من المؤخرة وهو مخصص لدخول وخروج المتفرجين ، والثانى فى منتصف الجانب الأيسر ويفتح على بوفيه المسرح .

وابتداءً من عام ١٩٦١ ، أصبح مسرح الهوسابير من أنشط مسارح القاهرة على أثر ظهور فرق عديدة فى ستينيات القرن الماضى ، لم تستوعب عروضها المسارح القليلة القائمة فى تلك الفترة . وفى ذات العام ، استأجرت هيئة الإذاعة والتليفزيون مسرح الهوسابير واتخذته مقراً لإدارة فرق التليفزيون المسرحية وعروضها الفنية . وقامت الهيئة بتجديد المسرح وتزويده بالمعدات الهندسية .

وفى فبراير ١٩٦٢ ، استهلت فرق التليفزيون موسمها الأول بالمسرح بتمثيل مسرحية « شئ فى صدرى » قصة إحسان عبد القدوس وإعداد أنور فتح الله . ثم توالت العروض المسرحية لتلك الفرق : «الأرض» ، «أرض النفاق» ، «العش الهادئ» ، «الطريق المسدود» ، «اللص والكلاب» ، «الشوارع الخلفية» ، «السكرتير الفنى» ، «المفتش العام» ، «جلفدان هانم» ، «المجرم المحترم» ، «المصيدة» ، «الأحياء المجاورة» ، «خان الخليلى» ، «حلمك يا شيخ علام» ، «سيد درويش» .

وفى موسم ١٩٦٤ ـ ١٩٦٥ ، أحيت فرقة مسرح الأطفال التابعة لفرق التليفزيون عدة مسرحيات على مسرح الهوسابير . وفى عام ١٩٦٦ ، أخلت فرق التليفزيون المسرح على أثر ضمها إلى « مؤسسة فنون المسرح والموسيقى » ، وما ترتب على ذلك من حل بعض هذه

الفرق وتحجيم نشاطها الكمى الغزير ، لكن المؤسسة احتفظت ببعض الفرق بمبنى الهوسابير كمقر لجهازها الإدارى .

وفى موسم ١٩٦٦ ـ ١٩٦٧ ، استأجرت فرقة تحية كاريوكا المسرح . وابتداءً من موسم ١٩٦٧ ـ ١٩٦٨ ، ارتبط بمسرح الهوسابير واحدة من أشهر الفرق المسرحية فى تاريخ المسرح المصرى هى فرقة « ثلاثى أضواء المسرح » ، التى تألفت من نجوم الكوميديا الشبان : چورچ سيدهم وسمير غانم والضيف أحمد ، والأخير توفى فجأة عام ١٩٧٠ . هذا ، وقد استأجرت الفرقة المسرح لتُحيى به مواسمها الشتوية حتى عام ١٩٩٥ . وأضافت إليها مواسم صيفية بعد تزويد المسرح بأجهزة التكييف عام ١٩٧٤ . وخلال هذه السنوات ، توقفت الفرقة عن العمل فى بعض المواسم .

وفى افتتاح موسمها الأول بالمسرح ، قدمت فرقة الثلاثى برنامج «براغيث» المؤلف من مونولوجات هزلية استعراضية من إخراج المخرج التليفزيونى محمد سالم وبطولة الثلاثى آنف الذكر وسهير البارونى وكامل أنور ، أعقبها مسرحية «حدث فى عزبة الورد» تأليف على سالم (١٩٦٨) ، «طبيخ الملايكة» (١٩٦٩) التى أعدها على سالم عن مسرحية الكاتب الفرنسى ألبير جونسون ، «أحدث إمرأة فى العالم» اقتباس وإخراج أحمد حلمى (١٩٦٩) ، «كل واحد وله عفريت» ترجمة بسيونى عثمان وإعداد على عبد المنعم ومحمود السبكى (١٩٦٩) ، «الراجل اللى جوز مراته» اقتباس ذات الثنائى ، «إنت اللى قتلت عليوة» اقتباس أحمد حلمى وفهيم القاضى (١٩٧٠) .

واصلت فرقة ثلاثى أضواء المسرح مسيرتها الفنية بنجاح بمسرح الهوسابير خلال عقد السبعينيات ، فمثلت مسرحيات «فندق الأشغال الشاقة » اقتباس فهيم القاضى (١٩٧١) ، ومن اقتباس الأخير أيضاً قدمت الفرقة واحداً من أنجح عروضها وهو «موسيقى فى الحى الشرقى» (١٩٧٢) ، «چوليو وروميت» (١٩٧٣) ، «فندق الثلاث ورقات» (١٩٧٤) من اقتباس وتأليف فيصل ندا ، «من أجل حفنة نساء» (١٩٧٥) ، «المتزوجون» (١٩٧٦) ، «أهلاً يا دكتور» (١٩٨٠) ، وبانتهاء عرض الأخيرة انفصل سمير غانم عن الفرقة ليستقل بنشاطه الفنى مما أدى إلى توقف الفرقة لمدة عامين .

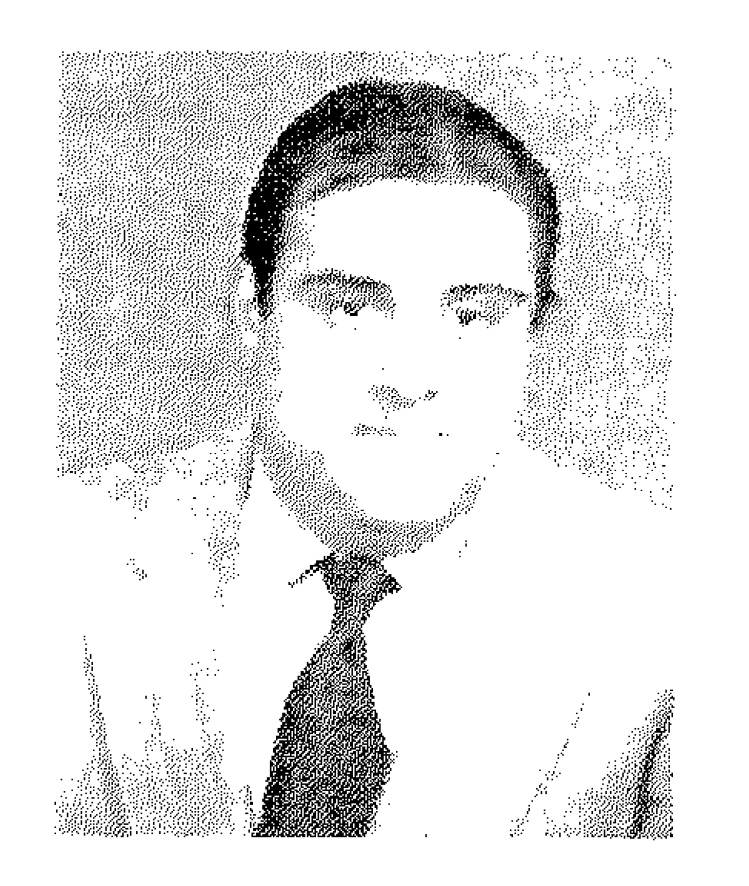
وفى عام ١٩٨٥ ، استأنفت الفرقة عروضها ببطولة چورچ سيدهم فى مسرحية «لو إنته قط .. أنا فار» ، لكن المسرح أُغلق فى منتصف عام ١٩٨٦ على أثر احتراقه بتدبير المتطرفين ، ولم يفتح المسرح أبوابه إلا عام ١٩٩٢ بعد إصلاحه وتجديده ، فقدمت الفرقة «حب فى التخشيبة» ثم «نشنت يا ناصح» (١٩٩٥) ، والأخيرة بمسرح سينما رومانس بشارع الجلاء . ومنذ هذا التاريخ لم تقم الفرقة بأى نشاط بالهوسابير ولاسيما أن بطلها چورچ سيدهم اعتزل التمثيل عام ١٩٩٧ لإصابته بالشلل . وفى عام ١٩٩٨ ، استأجر المسرح رجل الأعمال مدحت الشريف وأطلق عليه اسم «مينوش ـ الهوسابير » .

لم تقتصر عروض مسرح الهوسابير على مواسم فرقة ثلاثى أضواء المسرح ، بل كان يستضيف فى فترات غياب الفرقة عروض فرق أخرى نذكر من أعمالها : «إمبراطور عماد الدين» ، «على باب الوزير» ، «كعبلون» ، «العين الحمرا» ، «حظ نواعم» ، «الواد ويكا بتاع أمريكا» .

وكان آخر ما قدمه المسرح فى صيف ٢٠٠١ مسرحية «التيت فى الإنترنيت» تأليف مجدى كامل وإخراج حسام الدين صلاح .

تألق على خشبة مسرح الهوسابير عدد كبير من فنانى وفنانات المسرح والسينما سواء فى عروض فرقة الثلاثى أو غيرها من الفرق ، فى مقدمتهم إضافة إلى الثلاثى : فؤاد المهندس ، أمين الهنيدى ، محمد عوض ، حمدى غيث ، حسين فهمى ، صلاح ذو الفقار ، محمد رضا ، عمر الحريرى ، صلاح قابيل ، محمد نوح ، فايز حلاوة ، أسامه عباس ، زكريا موافى ، كامل أنور ، عبد الخالق صالح ، أحمد نبيل ، نجاح الموجى ، حسن حسنى ، إبراهيم نصر ، عقيلة راتب ، نبيلة عبيد ، بوسى ، صفاء أبو السعود ، سهير البارونى ، آمال زايد ، هالة فاخر ، سهير فخرى ، نوال أبو الفتوح ، راوية سعيد ، فادية عكاشة ، نسرين ، شرين ، ثناء ماهر ... إلخ .

في ٢٦ نوفمبر الماضى ، قام وفد من مجلس إدارة جمعية القاهرة الخيرية الأرمنية العامة برئاسة الأستاذ مارديچ بالايان وعضوية د. چورچ نوبار سيمونيان والأستاذ چارو ڤارچابيديان بزيارة الأستاذ الدكتور جلال عبد الحميد أمين المجلس الأعلي للجامعات وأمين مجلس إدارة الصندوق المركزى للتكافل الاجتماعى لطلبة الجامعات ، فى أمانة المجلس الأعلى بجامعة القاهرة ، وسلمه شيكاً بمبلغ «٥٠٠٠٠» جنيه (خمسون ألف جنيه مصرياً) لأمر الصندوق المركزى للتكافل الاجتماعى لصالح طلبة بعض الكليات النظرية فيس جامعتى القاهرة وعين شمس .



قصـة الحضـارة

طبعة مصرية جديدة

إعداد :
ماجد كامل
دار الكتب المصرية

تأليف : ول ديورانت

من ضمن إصدارات مكتبة الأسرة التى ترعاها السيدة الفاضلة سوزان مبارك لعام ٢٠٠١ كان صدور موسوعة «قصة الحضارة» للمؤرخ الأمريكى الشهير «ول ديورانت» وأشرف على ترجمتها إلى اللغة العربية الفيلسوف المصرى الدكتور زكى نجيب محمود بالاشتراك مع آخرين . وموسوعة «قصة الحضارة» كانت ولازالت تُعتبر واحدة من أشهر وأهم الموسوعات التى تؤرخ لتاريخ الحضارة منذ فجر التاريخ حتى أوائل القرن العشرين . ولقد تميز أسلوب ديورانت بالبساطة والسهولة مع العمق وغزارة المعلومات مع قدرة فذة على الصياغة الأدبية . وظل المؤلف يكتب فى الموسوعة لمدة تُناهز الـ «٤٠» عاماً متواصلة . ولم يكتف بدراسة المصادر الأصلية والمراجع ، بل قام بزيارة الأماكن الأصلية موضوع الدراسة . فزار مصر والشرق الأدنى والهند والصين واليابان خلال عام ١٩٣٠ . كما زار كوريا وسيبريا وروسيا خلال عام ١٩٣٢ . وزار أيضاً اليونان وإيطاليا خلال عام ١٩٣٦ . وعاد مرة أخرى لدراسة الآثار المسيحية والإسلامية من أوربا والشرق الأوسط خلال عام ١٩٤٨ .

أما عن ول ديورانت نفسه ، فاسمه بالكامل هو «وليام چيمس ديورانت» ، وُلد عام ١٨٨٥ فى مدينة نورث آدامز من أبوين كنديين . تلقى تعليمه الأولى بمدارس الجزويت ثم أكمل تعليمه الجامعى بجامعة كولومبيا فى نيويورك وتخصص فى الفلسفة وتتلمذ على يدى الفيلسوف الأمريكى الشهير « چون ديوى » (١٨٥٩ ـ ١٩٥٢) . حتى حصل على درجة الدكتوراة فى الفلسفة عام ١٩١٧ . ثم أصدر كتابه الموسوعى الشهير «قصة الفلسفة» الذى حقق نسبة مبيعات هائلة مما دفعه إلى اعتزال العمل الجامعى ليتفرغ لموسوعته الكبرى «قصة الحضارة » فأصدر المجلد الأول منها عام ١٩٣٥ تحت عنوان «تراثنا الشرقى » والمجلد الثانى عن « الإغريق » خلال عام ١٩٣٨ واستمرت بقية الأجزاء تصدر تباعاً . ولقد حصل المؤلف على جائزة بوليتزر فى الفلسفة عام ١٩٦٨ . أما عن تاريخ وفاته فهو غير معلوم على وجه الدقة غير أن شبكة الإنترنت أفادت أنه توفى خلال عام ١٩٨١ ؛ أى أنه عاش ما يقرب من ٩٥ عاماً تقريباً . ومن أشهر كتبه الأخرى «مباهج الفلسفة» ، «دروس فى التاريخ» ، «قصة الفلسفة الحديثة» ... الخ .

أما عن موسوعة «قصة الحضارة» ، فالمؤلف قسم خطة العمل بها كما شرحها بنفسه فى المجلد الأول من الموسوعة إلى خمسة أقسام هى :

١ ـ «تراثنا الشرقى» ، وتشمل تاريخ المدنية فى مصر والشرق الأدنى حتى وفاة الإسكندر الأكبر .

٢ ـ «تراثنا الكلاسيكى» ، وتشمل تاريخ المدنية فى اليونان وروما و فى الشرق الأدنى تحت السيطرة اليونانية ـ الرومانية .

٣ ـ «تراثنا الوسيط» ويشمل أوربا الكاثوليكية والإقطاعية والمدنية البيزنطية والثقافة اليهودية فى آسيا وإفريقيا وأسبانيا والنهضة الإيطالية .

٤ ـ «تراثنا الأوربى» ، وهو تاريخ ثقافى للدول الأوربية من الإصلاح البروتستانتى إلى الثورة الفرنسية .

٥ ـ «تراثنا الحديث» ، وهو تاريخ الاختراع والسياسة والعلم والثقافة والدين والأخلاق والأدب والفن فى أوربا منذ تولى نابليون الحكم حتى بدايات القرن العشرين .

وبالطبع يصعب بل يستحيل عرض المجلدات الـ «٢٢» كاملة فى هذا الحيز الضيق المتاح ، لذا سوف نضطر إلى الاكتفاء بعرض أجزاء من الحقب الخمس .

الحقبة الأولى «تراثنا الشرقى» وتشمل المجلدات (١ ، ٢ ، ٣) فيعرض للنشأة الأولى للحضارة مع تقديم بانوراما متكاملة لعناصر ظهور الحضارة وازدهارها واضمحلالها ثم يعرض

لحضارات مصر ـ سومر ـ آشور ـ بابل ـ اليهود ـ فارس ـ الهند ـ الصين ـ اليابان » .

الحقبة الثانية «تراثنا الكلاسيكى» وتشمل المجلدات (٤ ، ٥ ، ٦) وفيه يستعرض العصر الذهبى لليونان بفلاسفته العظام فيثاغورث ، سقراط ، أفلاطون ، أرسطو . وفى العصر الرومانى يعرض للقياصرة العظام يوليوس قيصر ، أغسطس قيصر ، نيرون ورموز العصر الرومانى من الشعراء العظام مثل فرجيل ، هوراس ، ... إلخ .

الحقبة الثالثة «تراثنا الوسيط» وتشمل المجلدات (٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠) فيتناول ظهور السيد المسيح ونشأة المسيحية الأولى وعصر الرسل والاستشهاد فى المسيحية وعصر قسطنطين وسقوط روما وصولاً إلى الفتح العربى الإسلامى فيعرض لظهور الرسول وعصر الخلفاء الراشدين والدولة الأموية والعباسية والحروب الصليبية ثم يختتم هذه الحقبة بظهور الشاعر الأيطالى دانتى «١٢٦٥ ـ ١٣٢١» .

الحقبة الرابعة «تراثنا الأوربى» ويشمل عصور النهضة والإصلاح البروتستانتى وعصر العقل والملك لويس الرابع عشر وصولاً إلى الثورة الفرنسية ويشمل المجلدات من (١١ ـ ١٧) .

الحقبة الخامسة والأخيرة «تراثنا الحديث» ويشمل تاريخ أوربا والعالم منذ عصر نابليون بونابرت إلى البدايات الأولى للقرن العشرين .

ومن خلال الإطلالة السريعة على المجلدات الاثنين والعشرين لهذه الدرة الخالدة تبين لنا بعض الملاحظات التالية :

١ ـ فى تواضع العلماء يعترف المؤلف بعجزه عن الوصول إلى الكمال فى تاريخ قصة الحضارة . ويستشهد بعبارة شهيرة لأحد الكتاب الصينيين حين يقول «لو كنت انتظر الكمال ما فرغت من كتابى إلى الأبد» .

٢ ـ يعترف المؤلف أيضاً بالتعصب الإقليمى الذى سيطر على مؤرخى الحضارة فى أوربا بردها إلى بلاد اليونان منكرين دور مصر وبلاد الشرق حين يقول عن هذا الخطأ « أنه لم يعد مجرد غلطة علمية بل ربما كان إخفاقاً ذريعاً فى تصوير الواقع ونقصاً فاضحاً فى ذكائنا » .

٣ ـ فى تقسيم المؤلف للحقب التاريخية المختلفة للحضارة يستخدم ضمير الملكية «نا our » فيقول «تراثنا الشرقى ـ تراثنا الكلاسيكى وهكذا» وهو بذلك ، يُؤكد أن الحضارة تراث إنسانى للبشرية كلها ولا يحتكرها شعب بعينه .

٤ ـ فى صفحة ٦٥ من الجزء الثانى من المجلد الأول يذكر المؤلف عن أصل المصريين أنهم ينحدرون عن النوبيين والأحباش من جهة وعن المهاجرين الساميين والأرمن من جهة أخرى . وهو رأى مشكوك فى صحته إذ أنه ثابت تاريخياً أن الشعب المصرى أقدم من كل هذه الشعوب مجتمعة .

٥ ـ من خلال المقارنة بين المعتقدات الأساسية فى «العقيدة ـ الأخلاق ـ السلوك ـ العادات والتقاليد ـ القيم الإنسانية ككل» ، نجد تشابهاً يكاد يصل إلى حد التطابق بين شعوب العالم القديم «مصر ـ بابل ـ آشور ـ الهند ـ الصين ـ اليابان ... ألخ ». وهذا يُوكد وحدة التراث الإنسانى وانحداره عن أصول واحدة . كما يُؤكد نظرية المؤلف أن الحضارة لا تموت ولكنها تختفى من مكان لتظهر فى مكان آخر .

٦ ـ فى المجلد الثامن من الموسوعة الجزء «١٦» ص «٢٨» يكتب المؤلف عما أسماه «عبادة مريم» وتاريخياً وعقائدياً لم يحدث أن المسيحية بطوائفها المختلفة قامت وآمنت بعبادة مريم . قد يحدث نوع من المبالغة فى التكريم والتعظيم ، ولكن لم يحدث أبداً أن وصل التكريم إلى حد العبادة .

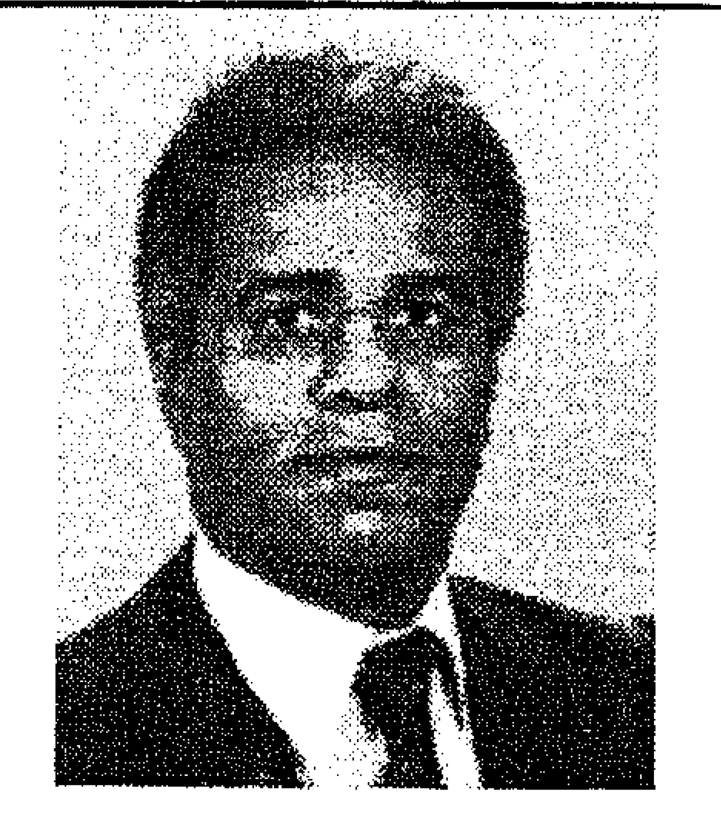
٧ ـ يهتم المؤلف كثيراً بتاريخ الحقب الإنسانية حسب تاريخ الفكر والثقافة وليس حسب تاريخ الساسة والحكام كما هو متبع عادة فيذكر «عصر الإيمان ـ عصر النهضة ـ عصر العقل ـ عصر ڤولتير ـ عصر روسو ... إلخ » وهو ما يُعرف فى علم التاريخ بتاريخ الأفكار . وترجع أصوله إلى الفيلسوف الألمانى الشهير ڤيلهلم دلتاى وكان يعمل أستاذاً للفلسفة بجامعة برلين عام ١٨٨٢ .

٨ ـ بخصوص المنهج المتبع فى الكتابة ، لم يكتف المؤلف بالكتب والمراجع ، وإنما قام بزيارات للأماكن الأثرية لدراسة الآثار . كما قام بعمل دراسات ميدانية للشعوب الحديثة مستفيداً فى ذلك بثقافته الموسوعية فى « الفلسفة ـ التاريخ ـ الآثار ـ علم الأنثروبولوجيا ... إلخ .

٩ ـ قام المؤلف بتقسيم الخط فى الكتابة إلى الخط الصغير Small Letter للدارسين المتخصصين والخط الكبير Capital Letter للقارئ العادى . وهو منهج جديد نجد فيه حرص المؤلف على الوصول بالموسوعة إلى كل المستويات الثقافية من جهة . كما نجد كذلك قدرته الهائلة على الكتابة لكل المستويات .

١٠ ـ عندما يكتب المؤلف عن عصر العلم فهو يبدو لنا المتخصص فى العلم . كذلك عندما يكتب عن الأدب والفن يبدو لنا المتخصص فى الأدب والفن ، وبذلك يكون قد حقق فى شخصه ما يعرف بوحدة وتكامل المعرفة بشقيها الطبيعى والإنسانى علماً بأنه ورد فى سيرته الذاتية دراسته لعلوم الطبيعة والأحياء أثناء المرحلة الجامعية بجانب دراسة الفلسفة والأدب .

وفى النهاية تبقى موسوعة «قصة الحضارة» للمؤرخ الأمريكى ول ديورانت واحدة من كبرى الموسوعات العالمية والتى لازالت رغم تعاقب السنين عليها واحدة من أهم الموسوعات التى تُؤرخ لقصة الحضارة .



الخط العربى
ديوان الفنون الجميلة

إعداد :
عمر الجعفرى
خطاط ومصمم

يُعد الخط العربى أحد مظاهر الحضارة الإسلامية ، حيث تبوأ مكانته المتازة بين الفنون الإسلامية بتركيباته وحروفه التى تتألق رشاقة وجمالاً حتى بهر الناس بجمالياته . وقد تنقل الخط العربى فى مسيرته الفنية الطويلة إلى أكثر من بلد حيث أضفت عليه كل بلد من روحها وإبداعها حتى تعددت أنواعه وزادت إلى أكثر من ٤٠ نوعاً . ولكننا سنتناول هنا السبعة أنواع الشهيرة منه معتمدين على كتاب « حرفنا العربى وأعلامه العظام » للأستاذ أحمد عبد الله سرحان .

الخط الكوفى : الرائد

يُعتبر الخط الأول من بين الخطوط العربية الذى برزت آثاره الفنية منذ فجر الإسلام ، وهو خط جاف كثير الزوايا ، حروفه قابلة للتزيين ، لذلك كان له طابعه الجمالى الخاص ، فأجاد الخطاطون رسمه والإبداع فى أنواعه التى قاربت الخمسين نوعاً منها المحرر والمشجر والمربع والمتداخل .

وكان لهذا الخط فضل الأسبقية من بين الخطوط فى كتابة المصحف الشريف وقد سُمى الكوفى نسبة إلى مدينة (الكوفة) العراقية حيث نشأ فيها إبّان عصرها الزاهر بعد انتقال الدولة الإسلامية من الحجاز إلى العراق فى عهد الإمام على رابع الخلفاء الراشدين . وتتميز حروف هذا الخط بقابليتها للزخرفة كما قال الدكتور جوستاف لوبون فى كتابه «حضارة العرب» . لذلك يُمكن القول بأن الخط الكوفى والزخرفة توأمان يُضفى كل منهما على الآخر جمالاً وروعة . ويُمكن لنا مشاهدة نماذجه الرائعة فى جامع أحمد بن طولون ومدرسة السلطان حسن ومسجد السلطان قلاوون بالقاهرة .

خط النسخ : البديع

ظهر هذا الخط على يد (ابن مقلة) الخطاط والوزير فى العهد العباسى ، وهو خط جميل رشيق الحروف ، وسُمى بالنسخ لأن الكُتاب ينسخون به المصاحف والمؤلفات ، وقد أرسى قواعده (ابن مقلة) وكان يُسميه (الخط البديع) وممن اشتهر به ياقوت المستعصمى وابن البواب والحافظ عثمان ومصطفى الراقم .

وهو يمتاز بجمال حروفه التى لا تحس فيها تصلباً ولا جفافاً مثل الخط الكوفى ولوضوحه ، ومرونته وتناسق حروفه جعلا منه خامة مناسبة لكتابة المصاحف لأن قراءة القرآن تتطلب وضوح الحرف وسهولة الخط مع جماله ورشاقته .

وهناك نماذج رائعة منه تتجلى على صفحات المصاحف الثمينة التى تُعرض فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

خط الثُلث : أم الخطوط

وهو من أهم الخطوط العربية الكلاسيكية ، صعب التكوين يحتاج فيه الخطاط إلى الصبر والمثابرة لإتقانه . إذ لا يُعتبر الخطاط خطاطاً إلا إذا أتقنه ، وذلك لصعوبة قواعده فسُمى بـ « أم الخطوط » .

وحروفه مرنة يُمكن سحبها حسب تذوق الخطاط ورغبته . ويُستخدم هذا الخط لكتابة اللوحات الخطية فى المنازل والمساجد وفى أوائل سور القرآن وعناوين الكتب . ويمتاز بمرونة حروفه وطواعيتها حيث تتبدى فيها النضارة والفخامة والانسياب . ويُمكننا مشاهدة نماذجه البديعة على جدران مسجد الرفاعى وسبيل أم عباس بمسجد السلطان الحنفى بالقاهرة ، وقد اشتهر بتجويده الخطاطون العباقرة من طبقة مصطفى الراقم وسامى وعبد الله الزهدى ، وهم من أعلام المدرسة التركية . ومن الخطاطين المصريين أجاده الخطاط الكبير سيد إبراهيم ومحمد حسنى ومحمد جعفر الذى خط أسماء الشوارع فى أحياء القاهرة القديمة .

خط الرقعة : البساطة

وهو خط قصير الحروف ، جاءت به المدرسة التركية ، التى اعتنت بالخط العربى وجوّدته ، وقد ابتُكر لغرض الكتابة فى الدواوين الرسمية ، وتكتب به اللافتات الكبيرة وعناوين الصحف والإعلانات ، وهو واسع الانتشار لسهولته وسرعة إنجازه . وقد اشتهر بتجويده الخطاط محمد عزت .

الخط الفارسى : الرشاقة

وهو من الخطوط العربية الكلاسيكية . وقد جاء به الخطاطون الفرس (الايرانيون) ولذلك سُمى باسمهم . وقد أبدعه الخطاط الفارسى القدير (ميرزا على التبريزى) وقد أخذه الفرس واعتمدوه خطاً رسمياً لهم فجودوه وبرعوا فيه حتى أصبح خطهم المميز .

وهو خط مجرد من التشكيل والتزيين اللذين يُضفيان على الخط جمالاً وروعة ولكنه مع تجرده وخلو حروفه من رسائل التجميل هذه - خطٌ جميل بطبيعته ، بديع فى رشاقة حروفه وليونه استداراته . وقد شاع استعماله وتهافت الخطاطون فى كل البلاد الإسلامية على درسه وإتقانه . وممن اشتهر بتجويده الخطاط الفارسى المبدع عماد الحسنى والخطاط الشهير صاحب قلم وهما من المدرسة الإيرانية . ومن المدرسة المصرية الخطاط الشهير بخيت هواوينى والفنان محمد حمام .

الخط الديوانى : الرسمى

اشتهر هذا الخط إبان الدولة العثمانية ، بغرض كتابة البراءات والرتب الرفيعة وكل ما يصدر من أوامر من ديوان السلطان العثمانى . وقد وصل هذا الخط إلى درجة عالية من الجمال على أيدى عباقرة الخط . والآن تُكتب به براءات الأوسمة الصادرة من القصور الجمهورية والملكية فى الدول العربية كما تُكتب به شهادات التخرج وبطاقات الدعوات والإعلانات وعناوين الكتب ودواوين الشعر . وقد اشتهر بتجويده فى مصر الفنان المبدع (غزلان) خطاط القصور الملكية والخطاط الشهير محمد عبد القادر .

خط الإجازة : المـــرور

هو خط قديم مشتق من خطى النسخ والثلث . وقد سُمى بالإجازة نظراً لأن الخطاط الأستاذ كان يكتب به لتلميذه الإجازة « الشهادة » التى تُخوّله حق امتحان الخط . ويكمن سر إجادة هذا الخط فى الإحاطة والإلمام بخطى النسخ والثلث .

- **حصاد مصرى فى بينالى فلورنسا**

نشرت جريدة « الحياة » اللندنية فى عددها الصادر يوم الأربعاء ١٩ كانون الأول (ديسمبر) ٢٠٠١ خبراً ثقافياً هاماً ، وهو اشتراك ثلاثة فنانين مصريين فى الدورة الثالثة لبينالى فلورنسا العالمى . وهؤلاء الفنانون هم هانى درويش (تصوير) أشرف الزمزمى (جرافيك) وأرمن أجوب جربويان (نحت) .

ولقد أُقيم بينالى فلورنسا فى الفترة من ٧ ـ ١٦ ديسمبر ٢٠٠١ ، واشترك فيه « ٦٢٥ » فنان من « ٥٢ » دولة .

وجدير بالذكر أن الفنان هانى درويش حصل على ميدالية وشهادة تقديرية ، أما النحات أرمن جربويان فلقد فاز بميدالية «لورنيسو المانيفيكو » الفضية للدورة (ولم تُمنح الميدالية الذهبية لأى فنان) ، وهذا فى حد ذاته اعتراف دولى بنجاحات الفن المصرى المعاصر .

وقال المدير الفنى للبينالى البروفسور جون سبايك أن فوز الفنان المصرى الشاب «إنجاز فنى رائع واعتراف بالإبداع العربى» . وصرح الفنان أرمن جربويان عقب تسلمه الجائزة « كان ثقل مسئولية تمثيل مصر والفن العربى فى هذا المعرض الدولى الكبير هائلاً » .

وكنا قد تحدثنا فى مقال سابق على صفحات هذه المجلة عن أرمن جربويان وعن أهم أحداث حياته وإنجازاته الفنية الهامة ، حيث كان قد سافر إلى إيطاليا فى يولية ٢٠٠٠ ضمن بعثة ثقافية - فنية مرسلة من قبل وزارة الثقافة المصرية . ويبدو لنا الآن أن اختيار أرمن ليُشارك فى هذه البعثة كان اختياراً موفقاً جداً (انظر عدد ديسمبر ٢٠٠٠ من أعداد هذه المجلة) .



لطفى السيد والقومية المصرية

آمنه حجازى
باحثة دكتوراه
مركز تاريخ مصر المعاصر
دار الكتب المصرية

بمناسبة ١٣٠ سنة على ميلاده

شهدت قرية « برقين » بمركز « السنبلاوين » بمصر المحروسة منذ مائة وثلاثين عام وبالتحديد فى ١٥ يناير ١٨٧٢ م مولد أستاذ الأجيال أحمد لطفى السيد ، ذلك المصرى الذى جسد قمة الوعى والنضج الوطنى فكان فكره مؤشراً هاماً لتحويل فكرة الجامعة الوطنية المصرية « إلى صيغة محددة المعالم » « للقومية المصرية » ، وهذا ما جعلنى أنتهز هذه المناسبة لأسوق عدة دلائل تضع الرجل وفكره فى موضعه الصحيح .

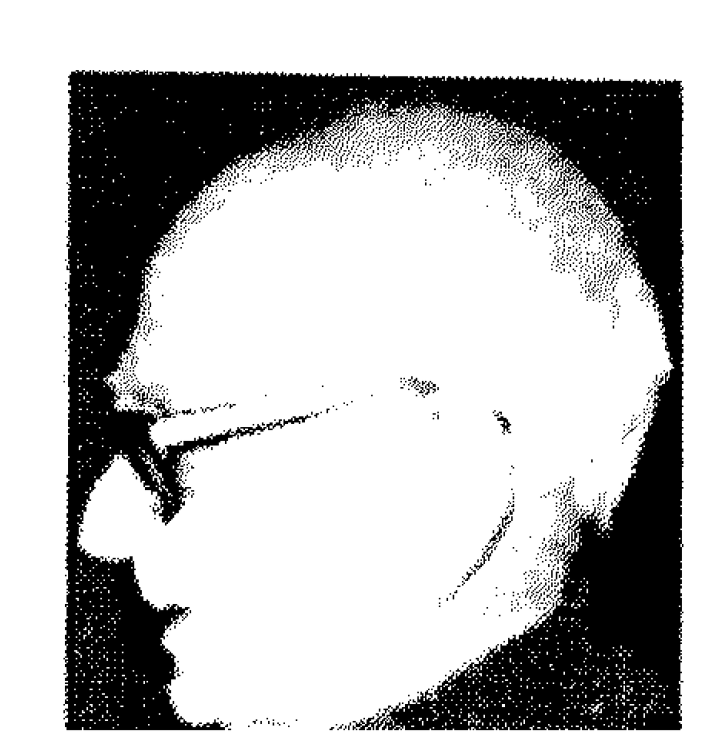
استطاع أحمد لطفى السيد بكل مهارة القائد أن يجعل تيار الوطنية المصرية يشق طريقه وسط الأمواج العاتية التى فرضتها فكرة الجامعة الإسلامية على محيط القطر المصرى أنذاك ، ليُساعد فى خلق هوية محددة المعالم للأمة المصرية ، وفوق هذا كله سعيه لتأصيل الروح الوطنية بجعل «مصر للمصريين » صيغة قومية ، ومع الوقت نجح رويداً رويداً فى سلخ قطاع من أبناء مصر من سيطرة الفكرة الدينية ليرتمى بهم فى أحضان فكرة الوطنية المصرية . فمع إيمانه الكامل بوجود الأمة المحمدية كأمة فقط بالمعنى الأوّلى « للمجتمع الدينى » وإن أنكر وجودها بالمعنى السياسى فى أى وقت ، ومن ثم كان موقفه الثابت من فكرة الجامعة الإسلامية فى بعدها السياسى ، وقد ضرب أروع الأمثلة حين قال : « إن مصريتنا تقضى علينا أن يكون وطننا هو قبلتنا لا نُوجه وجهنا شطر غيره » .

كان لطفى السيد على رأس كتاب ومفكرى حزب الأمة الذين عنوا بتحديد الوطن المصرى وإبراز الهوية الوطنية المصرية والتأكيد على « مصر للمصريين » فهو القائل « نحن المصريين نُحب بلادنا ولا نقبل مطلقاً أن نُنسب إلى وطن غير مصر ، مهما كانت أصولنا حجازية أو بربرية أو تركية أو شركسية أو سورية أو رومية » ، مبشراً بأن القومية المصرية سوف تستأثر فى عهد قريب بقلوب المصريين .

لقد بذل لطفى السيد جهداً واضحاً فى محاولة منه لتنمية مدارك أبناء القطر المصرى وتوعيته بذاتيته حتى يُكون رأياً عاماً قادراً على استيعاب كم المتغيرات التى ألمت بالمجتمع المصرى ، ومن هنا كان حديثه دوماً موجهاً إلى الشبيبة المصرية شارحاً لهم معانى الحرية والاستقلال والدستور مستفيضاً فى شرح الوطن والوطنية جانحاً بقطاع كبير منهم نحو الأعتدال فى مسلكهم نابذاً من عقولهم الاعتماد على أساليب القوة والعنف فى تحقيق أهدافهم محاولاً إفهامهم أن على المصرى فى هذا الدور هو العمل لتربية أمته داخلياً لتحقيق الإستقلال المنشود ، ففى حديثه إلى الشبيبة قال : « ... ولابد لذلك من أن يربى فى الأمة معنى القومية المصرية . والاحتفاظ بها والغيرة عليها غير ة التركى على وطنه والإنجليزى على قوميته لا أن نجعل أنفسنا وبلادنا على المشاع وسط ما يُسمى خطأ بالجامعة الإسلامية » ، وبحديثه إلى الشبيبة المصرية بهذا الحماس لعب دوراً إيجابياً فى إعداد الشخصية المصرية القادرة على الصمود أمام الإحن .

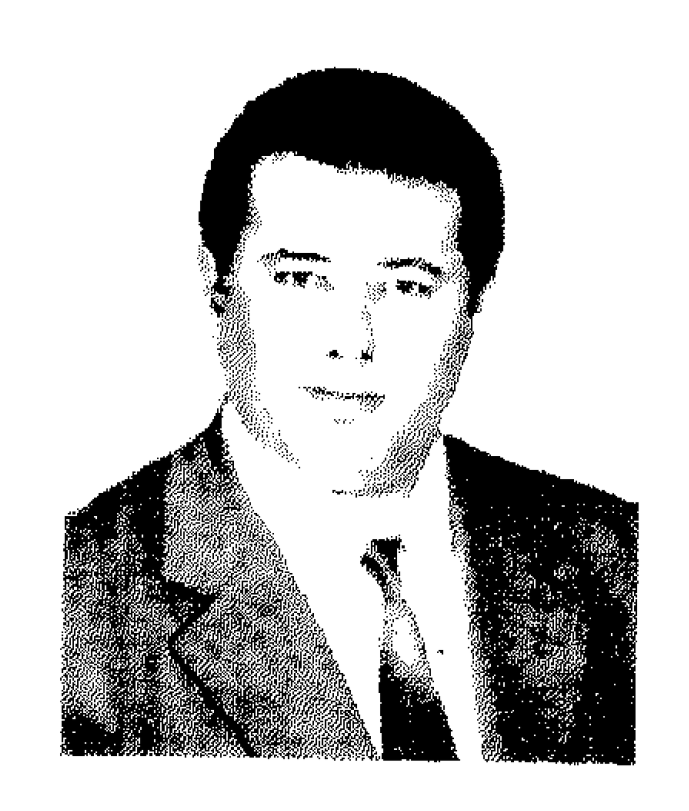
نجح لطفى السيد أيضاً فى زعزعة النظرة المقدسة التى كان المصريون ينظرون بها إلى الدولة العلية باعتبارها صاحبة السيادة الشرعية عليهم ، ومن ثم أسهم فى قطع عرى الروابط التى كانت تربط مصر بالدولة العلية ، وقد ضرب مثلاً عملياً عندما قام بدحض فكرة المنادين بإيفاد نواب من أبناء الوطن المصرى فى مجلس المبعوثان ، بل هاجم بشدة الاقتراح وكرر أنه يأمل فى التخلص من السيادة العثمانية ، وقد علق على ذلك بقدر من الحكمة إذ قال : « إن الحكومة التركية تعتبر مصرنا رأساً ، فهل يكبر أن نعتبرها نحن ذنباً ؟ أم هل يستوى الرأس والذنب ؟ أم هل يستوى السيد والمسود ؟ » . فى محاولة منه للعمل على إنضاج الرأى العام المصرى على حقيقة مفادها يجب على المصرى أن يُحافظ على حقوقه وامتيازاته التى نعم بها وحققت له قدراً من الاستقلال الداخلى ، ليكون ذلك الاستمساك خطوة لتحقيق الاستقلال المنشود .

وفى النهاية توج لطفى السيد مجهوداته النظرية لخلق وطن مستقل إلى شكل عملى فى مطالبته عقب إعلان دخول إنجلترا الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ ، بإعتراف إنجلترا بالاستقلال المصرى ، وتنصيب الخديو ملكاً على مصر باعترافها ، ولكن مع عدم التفات الجانب البريطانى للاقتراحات المصرية قدم لطفى السيد استقالته «للجريدة» وفى مخيلته اعتزاله الحياة السياسية كما أورد ذلك فى مذكراته (قصة حياتى ص ١٢٨، ١٣١) ، إلا أن هذا لم يتم حيث انخرط فى النشاط السياسى بأشكال متعددة ، فكان ضمن أعضاء «الوفد المصرى» وتحول إلى «الأحرار الدستوريين» وتقلب فى عدة مناصب مثل مدير دار الكتب المصرية ، ومدير الجامعة ، وعضو مجلس الشيوخ ورئيس مجمع اللغة العربية حتى توفى عام ١٩٦٣ .



أوهـــان

أوهـــان
والسينما المصرية



بقلم
د . محمد رفعت الإمام

في ١٨ نوفمبر الماضي ، رحل رائد من رواد هندسة السينما المصرية ، ألا وهو أوهان هاجوب جوستانيان عن عمر يُناهز الـ «٨٨» عاماً . والمعروف أنه من مواليد عام ١٩١٣ بحي باب الشعرية بالقاهرة . ورغم أن أوهان لم يكن من الأسماء اللامعة في سماء السينما المصرية ، إلا أنه قام بدور تقني بالغ الأهمية لا يُمكن تجاهله في مسيرة السينما المصرية . لقد كان أوهان نجماً خلف الكاميرا لا أمامها !! .

بداية ، برز اسم أوهان في مجال تقنية الهندسة السينمائية لاسيما التصوير . وفي الحقيقة كان أوهان مختصاً في صناعة آلات التصوير أكثر من عملية التصوير ذاتها . وكان المصور السينمائي الرائد الإيطالي الأصل الفيزي أورفانيللي (١٩٠٢ - ١٩٦١) أول من شجع أوهان على تصنيع كاميرات سينمائية محلية واشتراها منه وصور بها عدداً من الأفلام خاصة عندما دخل الصوت إلى الأفلام العربية . وجدير بالذكر أنه صنع كاميراتين احداهما للتصوير الصامت والأخرى لتسجيل الصوت .

بيد أن أهم إنجازات أوهان تمثلت في صناعة جميع معدات استوديو «الأهرام» السينمائية بالقاهرة عام ١٩٤٥ من آلات تصوير وعرض وتحميض وإضاءة وصوت . وقد أسس هذا الاستوديو الخواجه الألباني الأصل أفرياموسي وكان تاجراً وسمساراً للأراضي والعقارات . وبلغت مساحته «٢٧٠٠٠» متر مربع ، وبه بلاتوهان وصالة عرض وتسجيل ومعمل تحميض أفلام وعُملت به أفلام معظم الشركات وكذلك أفلام الاستديو .

كما عمل على تجهيز استوديو «رامي» بالإسكندرية عام ١٩٤٨ على نفس وتيرة استديو الأهرام ، وكانت الكاميرا الأساسية في هذا الاستوديو من صناعته . وقد أسس هذا الاستوديو أبوستولو كريازي ورمضان رامي ، وبه بلاتوه واحد وخامات للأفلام التي تُصور في الإسكندرية . وقد صُور فيه فيلم واحد فقط «بنت الصياد» . وأغلق عام ١٩٦٢ .

علاوة على ذلك ، صنع أوهان أغلب كاميرات تصوير الصور المتحركة في مصر وكذلك العازل المائي لكاميرات التصوير تحت الماء ، وابتكر آلة تصوير تحت الماء وآلة لتحويل الشريط المصور بالفيديو إلى شريط سينمائي ... إلخ . وهكذا ، نجح أوهان هاجوب المصري من أصل أرمني في صناعة معدات التصوير السينمائي بمصر وسط هيمنة ألمانية وفرنسية وأمريكية على هذه الصناعة .

وبجانب الصناعة ، صور أوهان «١٢» فيلماً بين عامي ١٩٤٨ - ١٩٥٧ ؛ أي بنسبة «٢,٤» ٪ من إجمالي الأفلام المنتجة خلال هذه الفترة (٥١٣ فيلم) . أما الأفلام التي صورها أوهان فهي : الشاطر حسن ، فتح مصر ، ليلى العامرية (١٩٤٨) ، وهيبة ملكة الغجر (١٩٥١) ، انتصار الإسلام (١٩٥٢) ، أرض الأبطال ،المستهترة (١٩٥٣) ، الفارس الأسود ، فتوات الحسينية (١٩٥٤) ، قلبي يهواك ، ضحايا الإقطاع (١٩٥٥) ، بنت الصياد (١٩٥٧) ، واشترك معه المصور «كليليو» في تصوير فيلمي فتوات الحسينية وضحايا الإقطاع .

يُضاف إلى ذلك أنه أخرج بعض الأفلام وأنتج بعضها الآخر . على سبيل المثال قدم فيلم «دونجا» عام ١٩٣٨ من تأليفه وإخراجه وإنتاجه وتصويره واستخدم في بطولته كل خدم المنطقة التي كان يعيش بها . وقد تكلف الفيلم والمعدات «٢٠٠» جنيه .

الأرمن والقرصنة فى البحر المتوسط

بلغت القرصنة أشدها فى البحر المتوسط منذ نهاية القرن السادس عشر ، إذ شجع انشغال الدولة العثمانية فى حروبها الخارجية وضعف سلطة الباشوات وصراعهم مع القوى المحلية فى الولايات العثمانية على تنامى ظاهرة القرصنة . وقد قام بمعظم عمليات القرصنة على الشواطئ المصرية والشامية قراصنة مسيحيون مركزهم جزيرة مالطة ، وقد اتخذ هؤلاء القراصنة فى الهجوم على السفن التجارية سبلاً مختلفة ، فقد اعتادوا الهجوم عليها فى عرض البحر حيث كانوا يقومون بالاستيلاء على السفينة وما عليها من مسافرين وبضائع .

كما كانوا يُهاجمون الصنادل والسفن الصغيرة التى تحمل السلع من دمياط أو رشيد أو الإسكندرية إلى السفن الموجودة فى عرض البحر ، بل توغل هؤلاء القراصنة أحياناً إلى الشواطئ المصرية واستولوا على أعداد من السفن والأسرى ، والواقع أن رغبة هؤلاء القراصنة فى أسر المسافرين والتجار المصريين (المسلمين) كانت أكثر من رغبتهم فى الاستيلاء على حمولة هذه السفن ، حيث كانت عمليات افتداء هؤلاء الأسرى تتم بمبالغ كبيرة .

وتُوضح هذه الوثيقة دوراً مهماً وإيجابياً قامت به الجالية الأرمنية فى مصر ، وهو دور الوسط فى افتداء هؤلاء الأسرى حيث تمتع الأرمن بثقة من الجانبين ؛ القراصنة الأوربيون حيث كان هؤلاء يعتبرونهم مسيحيين يُمكن الوثوق بهم ، كما أنهم كانوا يُجيدون بعض اللغات مثل الإيطالية والفرنسية ، وفى الجانب العثمانى (الإسلامى) كان المسلمون يميلون إليهم باعتبارهم رعايا عثمانيين يُمكن الوثوق بهم .

وهكذا تُؤكد الوثيقة أن الريس رمضان بن أحمد الدمياطى الشهير بعشاشى تم أسره من جانب القراصنة المالطيين وأن مرزا بن أونيس النصرانى الأرمنى الديار بكرى قام بدفع الفدية عن الريس رمضان إلى هؤلاء القراصنة وقدرها «١٦١» دينار مما يُوضح دوراً مهماً لعبته العناصر الأرمنية كوسيط بين أوربا والدولة العثمانية .

إعداد : حسام عبد المعطى